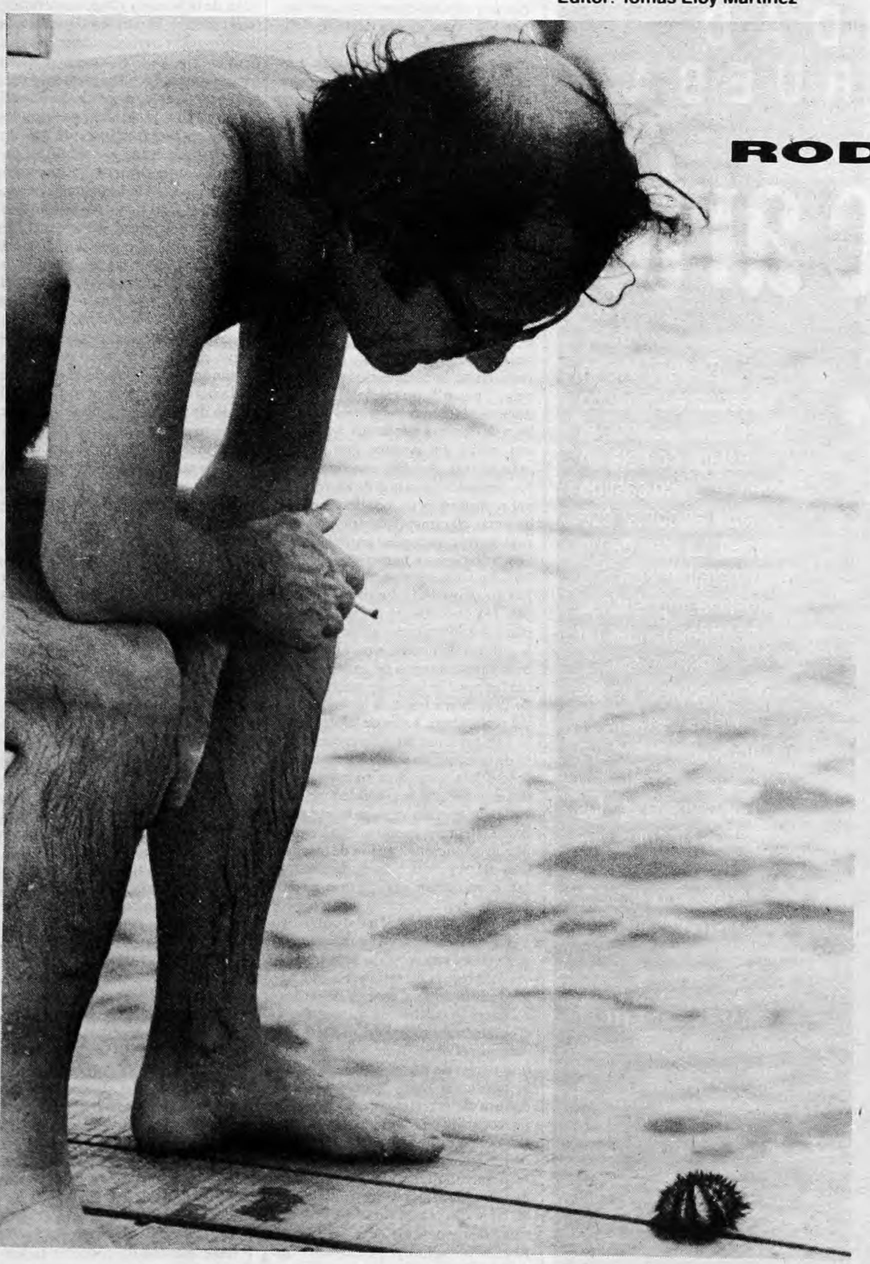
Domingo 7 de junio de 1992

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



1977 RODOLFO WALSH 1992

Desaparecido hace quince años en las ultratumbas de la dictadura, Rodolfo Walsh comienza a ser releído en las universidades de acá y de afuera como lo que fue: un revolucionario que movió las estanterías de la literatura argentina. Un estudio de Ana María Amar Sánchez, una biografía literaria compuesta por Jorge Lafforgue, dos cuentos y un ensayo inéditos devuelven al lector una de las escrituras más transparentes e intensas de las últimas décadas. (Páginas 2 a 9 y 12.)

GUIA PARA RELEER A UN GRAN NARRADOR

Un claro día de justicia



1·9·7·7
RODOLFO WALSH
1·9·9·2

LA REALIDAD PUESTA A PRUEBA

El simple arte de narrar

En 1957 Walsh descubre un hecho inverosímil: cuando el Estado comete un crimen, el único castigo posible es contar ese crimen. La idea de un delito increíble y de una justicia imposible le permiten fundar un género nuevo, precursor de las novelas de Mailer y Capote. En el ensayo que sigue, se estudian por primera vez los estrechos vínculos que tejió Walsh entre periodismo, ficción, verdad y justicia.

ANA MARIA AMAR SANCHEZ*

Primer Plano agradece a Patricia Walsh, hija del escritor, y a Lilia Ferreyra, su compañera de los últimos diez años, la cesión de los textos y documentos incluidos en este número de homenaje.

Los años 60 marcan el momento de apogeo del relato testimonial (o no ficcional). Siempre se piensa en Truman Capote y Norman Mailer como sus iniciadores; sin embargo, ocho años antes de que apareciera *A sangre fría*, Rodolfo Walsh había publicado *Operación Masacre* (1957) en Buenos Aires. Comenzó así a constituir un género que suele ser leído como una variante de la crónica periodística, producto de un cruce en el que el uso de algunos procedimientos literarios "mejoran" la condición inicial del material. Sin embargo, es su conexión con los medios masivos y la tensión que provoca su encuentro con formas literarias, lo que permite definirlo como un género con una legalidad propia, que pone en crisis muchas de las categorías con las que se piensa la literatura; es más, como un tipo de relato que permite otra lectura, otro enfoque sobre la narrativa de los últimos treinta años y sobre el papel de los medios en ella.

Se ha leído el testimonio en función de su dependencia de los acontecimientos que narra, como un reflejo fiel de los hechos o "una mirada objetiva sobre lo real". Sin embargo, los relatos no ficcionales construyen versiones de los acontecimientos por medio de la selección, el montaje y la organización del material. Considerarlos como una construcción no implica leerlos como novelas "puras", quitándoles el valor documental, sino insistir en un trabajo de escritura que impide verlos como meros documentos que confirman lo real. Aunque muchas veces fue pensado como una de las formas del realismo, es uno de los géneros que más claramente destruye la ilusión de transparencia: entre la noticia periodística y la escritura del relato se encuentra la reproducción mecánica, es decir, los medios técnicos. No obstante, el género no desplaza a la literatura en beneficio de la cultura de masas, sino que reelabora otro concepto de ambas. Afirma las posibilidades de perduración de la primera frente a la fugacidad del periodismo. Lejos de subestimarla y de acentuar las diferencias, trata de integrar los medios en ella, reformularla y rescatar su capacidad de permanencia, la autoridad y la eficacia que muchas veces se le han atribuido. Representa entonces un ejemplo de refuncionalización de los medios de reproducción y demuestra que el empleo de esas formas no genera necesariamente productos que alimentan la alienación del público.

En este sentido, proporciona una respuesta a una relación difícil: la de los medios y la literatura. En ésta ha predominado una actitud de rechazo hacia la cultura de masas. Pero el relato testimonial no puede pensarse sin el periodismo y los géneros populares; de algún modo clausura la oposición entre "construir una cultura de entretenimiento" o "de provocación". No es casual que en los 60, en el momento de expansión de los medios, el testimonio surja y se desarrolle como un género con rasgos específicos y sea fundamental en la disputa en torno de la necesidad de renovación de la literatura. El género constituye en esos años un proyecto alternativo y en ese contexto, los relatos testimoniales de Rodolfo Walsh resultan cruciales para la narrativa argentina. En la búsqueda de opciones que intentan una ruptura con las formas anteriores, su propuesta representa una inflexión muy diferente —y paralela— a la de Julio Cortázar. Es posible que se encuentre allí el verdadero corte en la medida en que fue Walsh quien pensó en un cambio radical, en un nuevo modo de producir y construir literatura. Por esta razón, sus tres relatos testimoniales son claves para una relectura de los textos de Manuel Puig; es que el género permite sortear —por la transformación que representa su trabajo con los medios— el pasaje de la narrativa anterior a otra, conformada también (aunque de diverso modo) por la cultura de masas.

CON OTROS CODIGOS. Dos rasgos marcan las diferencias de *Operación Masacre, Caso Satanowsky* y *¿Quién mató a Rosendo?* con el periodismo y definen, a partir de ellos, al género. Por una parte, estos textos son narraciones que llevan a primer plano a aquellos sujetos que se desdibujan en las notas periodísticas; es decir, enfocan de cerca fragmentos, personajes, narradores, momentos claves. Los acontecimientos, resumidos en el reportaje, se representan y dramatizan en el relato; las voces y los puntos de vista de los testigos y protagonistas adquieren un espacio propio, se atiende al detalle mínimo, y nace el suspenso y la tensión. El relato testimonial trabaja con dos procedimientos interrelacionados: la expansión de la historia y la concentración en el detalle. Expande y desarrolla la información periodística; pero esta ampliación, a su vez, se concentra en pormenores, focaliza pequeños episodios y convierte en "personajes" a los sujetos. En los relatos se transforma en literatura lo que fue un conjunto de notas y entrevistas publicadas anteriormente. Estas pierden su condición efímera y dispersa, su continuidad no está quebrada en sucesivas ediciones, ni dependen de la inmediatez que caracteriza a las noticias. El texto se autonomiza y "se encierra", traza sus límites con precisión: los prólogos y epílogos lo encuadran y definen como tal. Es este despliegue narrativo el que construye la significación en los relatos testimoniales: el sentido se descubre en la organización de la trama, en el modo de establecer conexiones y de dar respuestas a lo que resultaba hasta entonces confuso o desconocido.

A la vez, existe un vínculo formal entre los textos ficcionales y no ficcionales de Walsh: se encuentran ligados por similares mecanismos narrativos y lingüísticos. Parece indispensable esta contaminación de códigos porque narrar es crucial para diferenciarse del periodismo y son los procedimientos provenientes de su ficción los que lo hacen posible. El género policial domina la mayor parte de la producción de Walsh y define sus relatos testimoniales que de este modo funden dos formas de la cultura de masas, casi marginales. Esta unión altera el funcionamiento convencional de esos códigos: los efectos de objetividad y verdad en el periodismo y la sujeción a una fórmula invariable en el policial. Por el contrario, en el mismo espacio donde se da el reconocimiento del canon, los textos lo transforman. Los registros de los testimonios y el género policial están íntimamente integrados y cada uno es determinante en las modificaciones que sufre el otro. El trabajo sobre el documento impide que se constituya una novela policial canónica; a su vez, las leyes de ésta distancian el relato de la crónica periodística.

EL PROBLEMA DE LA VERDAD. No ficción, policial y periodismo sostienen un vínculo estrecho en tanto el problema de la verdad como objeto de búsqueda está en los fundamentos mismos de los tres géneros. En este sentido, son modos de reflexión en torno de ella y sus condiciones de posibilidad. Una de las distinciones fundantes entre periodismos y testimonio se apoya en su diferente manera de concebir la verdad: el primero cree posible dar cuenta objetivamente de ella, porque es externa al discurso e independiente de toda perspectiva. Los relatos testimoniales, en cambio, investigan y analizan las evidencias, las pruebas, las informaciones comprobables, pero esta búsqueda de la verdad no depende de la observación de los hechos mismos porque de lo real sólo quedan diferentes registros (la palabra de los testigos, los documentos). Podría decirse que los hechos existen en la medida en que son contados, alguien ha registrado algo sobre ellos y por eso se puede proceder a su reconstrucción. En consecuencia, el texto es una versión que se enfrenta con otras; una versión diferente que para constituirse articula un relato. Es decir, en la narración puede desarrollarse una verdad que la información periodística u oficial ignora, modifica u oculta: surge de esa versión que es el relato testimonial y está estrechamente ligada a un su-

jeto (en la medida en que el testimonio implica siempre el vínculo individuo-verdad). Desde esta perspectiva, el género expone, en su construcción, la "parcialidad" de los sujetos; plantea la ecuación versión = verdad del sujeto y acentúa la responsabilidad de este último en la búsqueda de esa verdad.

Los textos, en tanto son versiones, constituyen el acontecimiento y, a la vez, se constituyen como narraciones en segundo grado, porque trabajan con documentos y testimonios, grabados o escritos, que ya son relatos de los testigos y protagonistas. En consecuencia, el sujeto resulta un espacio clave para el género: es una zona fundamental de pasaje e intersección entre lo textual y lo real y determina, con su clara toma de posición, una forma de politización distintiva. Puesto que la verdad es verdad del sujeto, se plantea siempre una perspectiva política: el relato testimonial se incluye en una tradición crítica que deja de lado la creencia en que es posible el testimonio objetivo, y que éste puede garantizar la verdad en la medida en que es "auténtico". Esto implica una transformación radical de la idea de verdad y aquí se encuentra la diferencia crucial con las formas convencionales del periodismo.

TRES VOCES, UNA VOZ. Por otra parte, el policial y los textos no ficcionales de Walsh establecen un vínculo entre tres términos: *delito, verdad* y *justicia* son las constantes sobre las que se organizan los relatos. En realidad, éstos representan los diversos modos en que se manifiesta esta relación y si los relatos testimoniales pueden leerse como policiales, es porque estas constantes se encuentran en todos. Pero el tejido que forma su unión con lo periodístico determina otras "reglas de juego", una combinatoria diferente.

En los tres textos de Walsh las investigaciones tienen por objeto descubrir a los culpables de los delitos y conseguir que se haga justicia; pero si esto último fracasa, no es porque no se sepa la verdad, sino porque el sistema y las autoridades que lo encarnan son corruptos y arbitrarios. En este sentido, los tres relatos marcan una progresión del descreimiento en la posibilidad de alguna reparación desde el epílogo a la edición de 1964 de *Operación Masacre:* "...investigué y escribí en seguida otra historia oculta, la del *Caso Satanowsky*. Fue más ruidosa, pero el resultado fue el mismo: los muertos bien muertos, y los asesinos probados, pero sueltos...". En realidad, se plantea de modo radical la imposibilidad de la justicia y se introduce en el sistema del género policial una modificación esencial: el Estado es quien comete el delito o es cómplice de él.

La pareja delincuente-víctima sufre una conversión porque los delincuentes son los representantes de la ley y las víctimas son tratadas como culpables y sospechosas. Esta inversión de los roles tradicionales es un factor importante de la politización de los textos (y también del género policial, en tanto se los incluya como variables de éste), ya que señala el momento culminante de un proceso de politización del delito. De modo gradual el crimen se ha socializado: de ser individual, con motivaciones privadas (en la novela de enigma), pasa a ser un producto de la sociedad (en el relato duro) y, finalmente, es realizado por la misma autoridad. Aquellos que tienen la función de castigarlo e imponer la ley son los que pueden transgredirla sin ser sancionados, no queda entonces espacio que pueda garantizar la justicia. Ya no se narra el regreso a un orden, que fue quebrantado; antes bien, el relato muestra cómo la tranquilidad cotidiana se transforma en una pesadilla, en un orden injusto frente al cual no hay protección posible.

En consecuencia, la autoridad y la ley en estos textos sólo pueden encontrarse en la figura que se opone al Estado delincuente: el narrador es el único sujeto legal, las investigaciones y la compensación de la injusticia quedan en sus manos dado que el sistema es el asesino. Por lo tanto, el narrador se constituye como periodista y como detective justiciero: es un sujeto textual que contiene elementos provenientes del periodista real y del código policial, especialmente del detective "duro" de la novela negra.

En una construcción característica del género, el "Walsh" del relato es un resultado de un cruce; ese *yo* no indica al sujeto biográfico concreto, situado en la escritura, se fusiona con el canon que contribuye a conformar el texto y recuerda (por su modo de llevar adelante la investigación y de "poner el cuerpo") su parentesco con Marlowe, el héroe que Chandler delineó para la novela dura. Este narrador/periodista/detective busca y construye una verdad, pero también denuncia y narra; es decir, condensa todas las funciones "positivas" del relato.

En el prólogo a *Operación Masacre* (pequeño relato fundante para el género porque abre el primer texto no ficcional y contiene —en germen— todos los rasgos que se desarrollan en los siguientes), también se gesta la figura del narrador como detective: la investigación lo arranca de lo cotidiano y lo introduce en el espacio de la violencia y del peligro. Porque es el Estado el que ha quebrantado la ley, no queda alternativa de reparación; el periodista/detective debe entonces transgredir ese orden injusto e intentar la única forma de compensación posible: narrar y denunciar. Para esto tiene que arriesgarse a ser perseguido, ocultarse y, a la manera de Marlowe, debe ir a la búsqueda de informantes, sobrevivientes y sospechosos. Como él, tiene una ética acerca de lo que debe decir y de lo que es conveniente callar: mantendrá ocultos los nombres de los testigos y las claves que le permitieron conseguir la información, pero será implacable en dar publicidad a los victimarios. Lo mismo que el detective de los relatos duros, plantea una verdadera confrontación con el criminal y se rige por un código de justicia que entra en conflicto con la autoridad.

Numerosos mecanismos del policial —clásico y negro— circulan por los relatos testimoniales de Walsh y se encuentran en la mayoría de sus textos ficcionales. En especial, el narrador/detective es el resultado de una red de elementos provenientes de ambas líneas; podría trazarse una síntesis de esta figura reconstruyéndola con componentes del narrador/periodista/detective de *Operación Masacre* o *Caso Satanowsky*, del detective intelectual y deductivo de sus relatos policiales clásicos de *Variaciones en rojo*, y del periodista/narrador del cuento "Esa mujer". Este, aunque ficcional, se refiere a un episodio histórico y, como en un tejido de redes múltiples, remite a *Caso stanowsky* en una de cuyas notas al pie se resuelve parte del enigma del cuento.

LO QUE NO SE SABIA. El relato testimonial descubre y demuestra una verdad increíble: el delito del Estado. También aquí lo testimonial se encuentra con el género policial; como en éste, se tensa la relación entre lo posible y lo verosímil, y la narración sobre el crimen comprobado del Estado desafía la credibilidad del lector. El narrador lo señala en el prólogo de *Operación Masacre:* "Livraga me cuenta su historia increíble; la creo en el acto. Así nace aquella investigación, este libro". Del mismo modo, el escenario del delito, el basural, es "un mar de latas y espejismos", "algo digno de un cuento de Chesterton". Los hechos y el lugar donde transcurrieron son inverosímiles, pero verdaderos, y en ellos confluyen los dos elementos que definen el género testimonial: lo real —documentado— y lo narrativo —su "ficcionalización"—. Por eso, en el momento de una posible clausura para el policial en la Argentina, *Manual de Perdedores/2*, de J. Sasturain, "se apropia" del basural y en él, el detective Etchenaik repite ges-





tos de algunos de los sobrevivientes de los fusilamientos; de este modo, lo ficcionaliza e incluye a *Operación Masacre* en el género.

Los tres textos de Walsh se cierran con el análisis de las evidencias y la recapitulación de lo ocurrido por parte del narrador. Las conclusiones son un informe periodístico, pero también representan "la solución del caso", de manera similar a las explicaciones finales del detective en los policiales. La diferencia está en que la ecuación entre delito/verdad/justicia no se ha resuelto en los relatos testimoniales: el increíble delito ha producido una verdad inverosímil (el Estado es el responsable), por eso la única justicia posible se encuentra en la narración. Si el policial siempre deja un espacio —y una esperanza— para su restablecimiento, la no ficción de Walsh señala la imposibilidad de que el Estado se castigue a sí mismo. La reparación depende exclusivamente del narrador/detective/periodista que concentra todas las funciones: investiga el delito, descubre la verdad y reclama justicia.

Este sujeto narra y toma posición acerca de los hechos; al hacerlo, funde los restos de dos géneros y construye un relato, una verdad y alguna clase de justicia. Porque han podido ser contados, los crímenes no han quedado del todo impunes: contar, narrar, es una manera de reparar. Lejos de la asepsia de la verdad "objetiva" del periodismo, y sin la confianza del policial en un improbable cumplimiento de la justicia, los tres relatos desmienten la condición de testimonios "puros" volcados hacia un referente externo. Por el contrario, reafirman el poder de la escritura; un poder que asegura la perduración —como una forma de imponer la verdad y de hacer justicia— para evitar el olvido, es decir, para triunfar sobre la muerte.

* *Profesora de la Universidad de Buenos Aires, acaba de ser contratada por el Departamento de Lenguas Romances de la Universidad de Harvard, Estados Unidos.*

SOBRE BIERCE: UN ARTICULO INEDITO

El famoso escritor desconocido

A mediados de 1947, el joven R. J. Walsh entregó a la revista "Leoplán" la traducción de un cuento de Ambrose Bierce con una nota introductoria. Aunque esa nota tenía un carácter circunstancial, revela el temprano interés de Walsh por las estrategias en la construcción del relato y ofrece algunas claves de lo que sería su poética.

R. J. WALSH

Nombrar a Ambrose Bierce es evocar la memoria ilustre de Edgar Allan Poe. Ambos cultivaron asiduamente el horror en literatura; ambos padecieron el desprecio o la incomprensión de sus contemporáneos. Ambos murieron misteriosa muerte. En 1842, Poe había dado una receta famosa para escribir cuentos. Lo esencial, según él, era buscar "un efecto único", ya fuera de horror, de misterio, de "suspenso", y atenerse estrictamente a él. De los escritores posteriores a Poe, Bierce es quien sirve más fielmente esa regla; sus cuentos producen siempre una impresión definida, a menudo desagradable, a menudo terrible, casi siempre memorable. Posee elementos de técnica que Poe desconoce: el final sorpresivo, el incisivo humorismo, la lúcida facultad descriptiva. Para algún crítico, es Poe resucitado después de medio siglo y equipado con todos los sutiles perfeccionamientos que se han ido añadiendo al género.

Y con todo, Ambrose Bierce es casi un desconocido, no sólo en el extranjero, sino también en su propio país. Las antologías transmiten dos o tres de sus cuentos, los críticos de mala gana le reconocen talento, estilo brillante, invención feliz, pero su obra sólo se lee en reducidos círculos. Según Arnold Bennet, Bierce es uno de los ejemplos más sorprendentes de lo que él llama "celebridades subterráneas". Famoso, sin duda, pero sólo entre unos pocos.

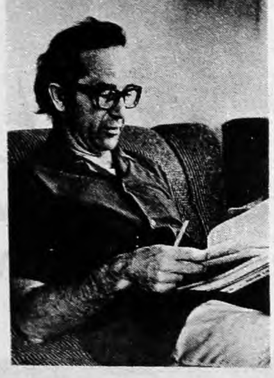
Naturalmente, no faltan motivos para esta indiferencia, que en vida del escritor fue algo más: resentimiento y aun odio. Ambrose Bierce no se preocupó por hacerse querer de sus contemporáneos, ni tampoco de la posteridad. (Dejó una expresa maldición, a la que espero escapar, para quienes se ocuparan de escribir su biografía o trazar de él una mera semblanza periodística.)

Había empezado su carrera "literaria" en San Francisco, estampando inscripciones terroristas en las paredes de la Casa de Moneda. Allí mismo ejerció durante más de veinte años el periodismo, provocando descomunales polémicas, sin que nadie escapara al latigazo de su sátira. "Su pluma —dice George Sterling— estaba empapada en hiel y ácido, sus ataques eran más temidos que el cuchillo y el revólver." El anatema de Bierce contra la ciudad de San Francisco merece un lugar aparte en la historia de la invectiva: "Es el paraíso de la anarquía, la cobardía y la ignorancia. Necesita otro terremoto, otro incendio, y, por sobre todas las cosas, un buen bombardeo. Moralmente, es una colonia penal, la peor de las Sodomas y las Gomorras del mundo moderno".

No es extraño que más adelante los editores de la ciudad así vapuleada se negaran a publicar sus libros de cuentos, que corrieron igual fortuna en el resto del país. Uno de ellos trae la siguiente nota aclaratoria: "La publicación de este libro, al que las principales editoriales del país han negado el derecho a la existencia, se debe al señor E. L. G. Steele, comerciante de esta ciudad. La mayor ambición del autor es que la obra justifique la fe del señor Steele en su propio juicio y en su amigo, A. B."

Esta proscripción de la obra de Bierce, como es natural, trasciende las fronteras de su patria. Para los lectores de habla castellana es desconocido, salvo por la traducción de dos o tres de sus cuentos.

Bierce escribió cuentos de misterio, cuentos de terror y otros simplemente truculentos. Se han señalado sus defectos: es sensacionalista, a veces es retórico, no ahorra el pormenor espantoso, la alusión macabra. Y, sin embargo, en algunos de sus relatos alcanza la difícil perfección del género. En uno de ellos nos presenta a un espía en trance de ser ahorcado, describe las atroces formalidades de la ejecución, que se realiza en un puente, sobre un río: los soldados inmóviles, la soga en el cuello, el puntapié que abre la trampa fatal. En ese instante, que debiera ser el último, la cuerda se corta, el prisionero cae al río. Desata sus ligaduras, huye a nado, perseguido por las balas del piquete. Se interna, ya a salvo, en un bosque. Camina interminablemente Llega después de mucho tiempo a la entrada de su casa, ve el pórtico blanco, ve a su mujer que sale a recibirlo con una sonrisa, siente un golpe lacerante en la nuca, ve una luz blanquísima que lo ciega y entonces todo ha terminado. Está muerto. La soga no se ha cortado. Toda la aventura no ha sido más que una fugaz ensoñación desarrollada en los dos o tres segundos previos a la muerte.



1 9 7 1 · 1 9 9 2

RODOLFO WALSH

DOS RELATOS CASI DESCONOCIDOS

Zugzwang

Estos cuentos fueron publicados originalmente en la revista "Vea y Lea" a finales de 1957 y firmados con el seudónimo Daniel Hernández. Inéditos desde entonces, reaparecerán en agosto próximo en el volumen titulado "La máquina del bien y del mal", segunda entrega de la colección "La muerte y la brújula" que dirige Jorge Lafforgue. La colección será editada por Clarín/Aguilar, con cuya autorización se reproduce este relato.

RODOLFO WALSH

Pobre comisario Laurenzi. Las cosas que me ha tenido que aguantar... ¿Cuánto tiempo, por ejemplo, hace que vengo explotando sus recuerdos? El sólo habla, yo escribo. "No hay bicho más peligroso que el hombre que escribe", suele decir mirándome de reojo. "Explota a los amigos, se explota a sí mismo, explota hasta las piedras. ¿Hay algo sagrado para él? ¿Hay algo intocable para él? ¿Conoce la piedad? ¿Conoce la simple decencia? No. Y todo por ver su nombre en alguna parte. Gente rara..."

Cuando el comisario Laurenzi se pone así, yo me limito a sonreír.

Siempre ha sostenido que cada hombre lleva adentro un demonio, y a veces más.

En el bar Rivadavia, donde nos encontramos casi todas las noches, se juega a muchas cosas. El comisario prefiere el casín. Yo prefiero el ajedrez. De esta irreductible diferencia ha salido de todo: desde el patético mate Pastor hasta el más feroz desparramo de bochas y palitos.

Ante el tablero, el comisario practica un juego solapado y simple. Quiero decir que cultiva la agachada y el garrotazo por la espalda. Serio, impávido, paquidérmico, hasta que lo calza a uno. Entonces le brillan los ojitos, se vuelve sentencioso y sobrador, menciona a una misteriosa tía Euclidia que le enseñó a jugar lo poco que sabe...

A esa altura de las cosas, aún se puede abandonar la partida con dignidad. Si uno engrana, las carcajadas del comisario atronarán el café, los dichos encenderán la sonrisa de mozos, acudirán los eternos mirones, comentarán lo perdido que está uno, ensayarán presuntas jugadas salvadoras.

—¡No joroben, por favor! —grita entonces uno—. ¡Los de afuera son de palo!

Y mueve. Y pierde. Con sutil satisfacción de equivocarse solo.

—¡Je, afeitado y sin visita! —comenta entonces el comisario, sonriendo modestamente, y mira a su alrededor como invitando a que todos miren. Si lo dejan, en esos momentos de euforia, hasta es capaz de pagar un café.

Claro que éste no es el desarrollo normal de los acontecimientos. Las estadísticas demuestran que me gana una vez de cada cinco que jugamos. Anoche, por ejemplo, lo maté en pocas.

—¡Mueva algo! —le dije con fina ironía.

—No puedo —se quejó—. Cualquier cosa que mueva, pierdo.

—Está en posición de zugzwang —le advertí.

—Claro, en zaguán... Supiera lo cansado que me siento esta noche —aclaró bostezando ostentosamente y barriendo con un delicado movimiento de la mano izquierda sus derrotadas piezas—. Me ha ganado una buena partida.

—Le he dado una buena paliza —dije sin misericordia.

—No crea... Hum... No crea que no.

—La vida tiene situaciones curiosas —dijo Laurenzi, después de consolarse con una grappa doble—. Posiciones de zaguán, como usted dice.

—¡Zugzwang, comisario!

—Eso mismo —respondió sin inmutarse—. Porque, vamos a ver usted que es leído, ¿qué es una posición de zaguán?

Siempre era así: una roca. Preferí llevarle la corriente.

—La posición de zugzwang —expliqué— es en ajedrez aquella en que se pierde por estar obligado a jugar. Se pierde, porque cualquier movida que uno haga es mala. Se pierde, no por lo que hizo el contrario, sino por lo que uno está obligado a hacer. Se pierde porque uno no puede, como en el poker, decir "paso" y dejar que juegue el otro. Se pierde porque...

—Basta, m'hijo, si yo entiendo. ¿No acabo de verlo? Yo le pedí una definición, y usted me da seis o siete, pero una es bonita. *Se pierde porque cualquier cosa que uno haga está mal*. En la vida también.

—Salute, comisario. ¿Y eso?

—Vea, es muy simple. Suponga que ante una situación cualquiera hay dos modos opuestos de obrar, A y B. Normalmente, si A es bueno, B será malo y viceversa. Es claro como el agua. Pero, a veces, A es malo y B *también* es malo.

—¿Y qué es bueno comisario?

—Nada —dijo tristemente—. Nada.

—Es una historia larga y absurda —murmuró Laurenzi, acariciándose el bigote—. Pero tiene algo que ver con esa partida que usted me acaba de ganar, y por eso se la cuento.

"Yo vengo aquí desde que usted era un chico. Hace veinte años ya se jugaba al ajedrez en estas mesas. Ese lenguaje que usted oye, esas frases hechas que no escucharía en ninguna otra parte, esos chistes que nadie de afuera entendería, se han ido formando con el tiempo. Una costumbre, una comodidad, un vínculo borroso pero fuerte...

—Una tradición —interrumpí.

—Ríase si quiere. Ese era el esquema. El contenido es un cúmulo de cosas que trascienden el juego. Aquí han venido hombres tristes, hombres oscuros, hombres preocupados, hombres que iban a tomar alguna tremenda decisión. ¿Los hubiera descubierto usted, con una sola mirada?

—Es imposible —admití—. Nadie nos reconoce con una sola mirada.

"Hacen falta tantas miradas, y tantas palabras, y tanta superfluidad de gestos, y...

—Entonces no me interrumpa —dijo con hostilidad que no acerté a explicar.

—Era —prosiguió sin transición— un hombre canoso, delgado, que conversaba muy poco. Por esa época y le hablo de quince años atrás, tendría alrededor de sesenta. Siempre lo vi con el mismo traje, pero impecablemente limpio y planchado.



Cuba 1968: con Antonio Seguí y Margaret Randall.



Zugzwang

También usaba bastón, un viejo bastón de madera bruñida y lisa, de punta ferrada. Le menciono el detalle porque eventualmente supe que era un arma más peligrosa de lo que parecía. Lo usaba, dijo, para defenderse de los muchachos, de las patotas... Quién sabe.

"Al ajedrez no jugaba nunca, pero daba la impresión de entender, porque recorría todas las mesas con cara de inteligente, y si le preguntaban, respondía con una jugada exacta.

"Me parece estarlo viendo, apoyado en su bastón, con la cabeza imperceptiblemente ladeada, en desorden el cabello acerado, los ojos claros y luminosos y el aspecto de una sonrisa en los labios.

"Llegaba a una hora fija, saludaba, caminaba entre las mesas, miraba las partidas, saludaba, se iba. No se daba con nadie. Los demás lo tenían por un excéntrico. Pero a mí, usted sabe, siempre me han interesado los viejitos raros.

"Tardé tres meses en pasar del saludo a una conversación sobre el tiempo. Tardé seis meses en averiguar su nombre —se llamaba Aguirre— y algo de su vida. Por esa época, me dedicaba treinta segundos al entrar, antes de ir a ver los juegos. Fue una felicidad para mí el día que pude sentarlo a tomar un café. Yo acababa de retirarme de la policía —explicó con una mueca—, y sentía ya ese tedio, ese fastidio que me impulsa a hablar de cualquier cosa, con cualquiera.

"Una de las primeras cosas que le pregunté era por qué no jugaba al ajedrez. Enrojeció. Entonces comprendí que lo que yo había tomado por orgullo era una exagerada timidez.

"—Juego por correspondencia —me dijo.

"—¿Cómo es eso?

"—Muy simple. Hay una federación internacional de ajedrez por correspondencia. Usted pide que le designen un rival de su misma fuerza. Ellos le dan la dirección de ese rival, que puede estar en Nicaragua, o en Australia, o en Bélgica; y usted le escribe indicándole cuál es su primera jugada. El contesta, y de ese modo se entabla la partida, que puede durar meses o años, según el tiempo que tarden en llegar las cartas. La más larga que yo jugué duró cuatro años y medio. Con un pescador de Hong Kong.

"—Y en esa correspondencia —pregunté— ¿no hacen más que anotar las jugadas? ¿O hablan también de otras cosas?

"—Por lo general hablamos de otras cosas, si tenemos un idioma común, además de la notación ajedrecística que es prácticamente universal. En este momento, por ejemplo, puedo decirle con más exactitud que los diarios cuál es la situación en Asia, merced al pescador de Hong Kong. Algún día le mostraré mis partidas.

El comisario Laurenzi hizo una pausa, pidió otro café y encendió un cigarrillo negro.

—Entre la promesa y el cumplimiento de la promesa —prosiguió luego—, pasaron varios meses. Un día me invitó a su casa. Su casa era una simple habitación amueblada en una especie de hotel. Había orden allí, pero un orden producto de la voluntad y no del entusiasmo. No sé si usted me entiende. Un cuarto refleja de algún modo el carácter de quien lo ocupa. Y aquí, para darle un ejemplo, los libros estaban escrupulosamente alineados en sus estantes, pero debajo del ropero se adivinaban unas sombras verdosas que, lamento decirlo, eran botellas vacías. Y un almanaque, en un rincón, eternizaba el mes de noviembre de 1907. Pequeñas cosas, por supuesto, pero yo tengo el hábito profesional de observarlas... Y luego, ese rostro de mujer. Era lo primero que uno descubría al entrar. Estaba puesto de tal manera sobre el escritorio, la luz de la ventana lo iluminaba con tan delicada precisión, que usted no podía dejar de ver, y padecer, en el acto, ese rostro, que era el de una vieja fotografía, que era el fantasma de un tiempo muerto y amarillo, sueño del polvo retornado al polvo, pero conmovedoramente joven y hermosa todavía...

—Comisario —le recordé—. Las ordenanzas de la Policía Federal le prohiben hablar de ese modo.

—Era, había sido su mujer —prosiguió sin hacerme caso—. María Isabel... Usted sabe lo feas que son en general las viejas fotos. Pero ésta no, porque había sido sacada al aire libre, en una hamaca al pie de un árbol, y la muchacha no tenía uno de aquellos atroces sombreros de antaño, y el árbol estaba florecido y una extraña luminosidad iluminaba el ambiente.

—Se enamoró de ella —provoqué.

—¿Qué queda de los muertos? —dijo—. Porque ella estaba muerta, y su lugar exacto en el tiempo sólo por una piadosa ficción podía mi amigo abstraerlo de aquel mes de noviembre de 1907 en que ella se tiró bajo un tren. Mi amigo quedó solo, y entonces supe cuál era ese resorte que yo instintivamente sospechaba en él, y que venía buscando con esta tenacidad de perro de presa que a veces me avergüenza.

—¿Por qué se mató?

—Por una de esas historias fútiles y antiguas. Un hombre la conquistó, la abandonó, y luego se fue. Ella no encontró otra salida.

—¿Y el seductor?

—Era un extranjero. Volvió a su país. Ella no dijo su nombre a nadie. Pero todo o casi todo se supo después, por una de esas fabulosas casualidades. Aquella tarde en que Aguirre me invitó a su casa fue para mostrarme una partida por correspondencia que había iniciado poco antes, y que lo tenía muy preocupado.

"—No sé cómo me he metido en esto —dijo—. Conozco la posición como la palma de mi mano, y sé que estoy perdido. Es más, esta partida se ha jugado antes. Puedo señalarle la página exacta del *Griffiths* en que figura, con una o dos transposiciones, y decirle quiénes la jugaron y en qué año. A primera vista, usted no observa gran cosa: es una lucha equilibrada. Pero dentro de ocho movidas, no tendré qué jugar, habré llegado a una típica posición de zugzwang. Y sin haber cambiado una sola pieza. Es para morirse de risa.

"—Pero si usted conocía la partida —inquirí, extrañado— ¿por qué entró en esa variante?

"—Ahí está, ahí está —dijo agriamente—. Eso es lo que me subleva. Usted ve la trampa, y puede escapar, pero más que la fuga le interesa el mecanismo de la trampa, le fascina la cerrada perfección de la trampa, aunque usted sea la víctima, y arriesga un pie, y luego el otro, y luego es tarde...

"—Pero —insistí— ¿cómo sabe que su rival verá todas las jugadas justas?

"—Las verá, estoy seguro —contestó sonriendo sin alegría—. Es un lince. Es un diablo. Y además él también conoce la partida.

"—Muéstreme las cartas —dije en un súbito impulso.

"Titubeó. Pero luego me trajo una carpeta con toda la correspondencia: las cartas de su enemigo y copias en carbónico de las cuyas. Me gustaría que usted, Hernández, hubiera visto esa carpeta. Las primeras comunicaciones eran formales, lacónicas. Apenas una presentación, y luego: *Mi primera jugada es P4R*, recibo P4R o bien: *Acuso recibe de su 1P4R. Contesto: 1P4AD.* Pero luego esa mínima relación se iba ampliando, desarrollando. Por debajo del frío esquema del juego aparecían los rasgos individuales, las personas. Un día era mi amigo que se excusaba por una demora en responder y mencionaba una breve enfermedad. Luego era el Otro, que se interesaba por su salud y hablaba del clima de su país, de su ciudad. Lentamente surgían recuerdos, preferencias, opiniones.

De ese modo, yo también pude conocer al Otro. Era un escocés de Glasgow, con un nombre teatral: Finn Redwolf. Se retrataba con gracia. Ahora, decía, era un viejo achacoso y reumático, pero en su juventud había sido irresistible para las mujeres y temible para los hombres. Había estado en casi todo el mundo: el Congo, Egipto, Birmania... *¿Argentina? Sure, fine country. I have been there too.*

"Recuerdo que esta admisión de haber estado aquí no aparecía hasta el final de la octava carta de Redwolf. En la décima, daba algunos detalles: estuvo trabajando como ingeniero en los ferrocarriles ingleses, entre 1905 y 1907. Se divirtió muchísimo —agregaba en la decimosexta—, a pesar de algunos contratiempos. Había una muchacha, por ejemplo... Alfil-Cuatro-Alfil. Jaque.

"Durante seis meses, mi amigo no apareció por el café. Entonces fui a verlo. Llamé a su puerta y no me contestó. Entré lo mismo. Lo vi sentado ante un tablero, absorto. Sobre la mesa había cuatro cartas más, escritas con la prolija letra de Redwolf.

Cuba 1968: con León Rozitchner, Pepe Aguilar y Ricardo Piglia. Al fondo

Con su mujer, Lilia Ferreyra.





Zugzwang

RODOLFO WALSH

1927 · 1992

También usaba bastón, un viejo bastón de madera bruñida y lisa, de punta ferrada. Le menciono el detalle porque eventualmente supe que era un arma más peligrosa de lo que parecía. Lo usaba, dijo, para defenderse de los muchachos, de las patotas... Quién sabe.

''Al ajedrez no jugaba nunca, pero daba la impresión de entender, porque recorría todas las mesas con cara de inteligente, y si le preguntaban, respondía con una jugada exacta.

''Me parece estarlo viendo, apoyado en su bastón, con la cabeza imperceptiblemente ladeada, en desorden el cabello acerado, los ojos claros y luminosos y el aspecto de una sonrisa en los labios.

''Llegaba a una hora fija, saludaba, caminaba entre las mesas, miraba las partidas, saludaba, se iba. No se daba con nadie. Los demás lo tenían por un excéntrico. Pero a mí, usted sabe, siempre me han interesado los viejitos raros.

''Tardé tres meses en pasar del saludo a una conversación sobre el tiempo. Tardé seis meses en averiguar su nombre —se llamaba Aguirre— y algo de su vida. Por esa época, me dedicaba treinta segundos al entrar, antes de ir a ver los juegos. Fue una felicidad para mí el día que pude sentarlo a tomar un café. Yo acababa de retirarme de la policía —explicó con una mueca—, y sentía ya ese tedio, ese fastidio que me impulsa a hablar de cualquier cosa, con cualquiera.

''Una de las primeras cosas que le pregunté era por qué no jugaba al ajedrez. Enrojeció. Entonces comprendí que lo que yo había tomado por orgullo era una exagerada timidez.

''—Juego por correspondencia —me dijo.

''—¿Cómo es eso?

''—Muy simple. Hay una federación internacional de ajedrez por correspondencia. Usted pide que le designen un rival de su misma fuerza. Ellos le dan la dirección de ese rival, que puede estar en Nicaragua, o en Australia, o en Bélgica; y usted le escribe indicándole cuál es su primera jugada. El contesta, y de ese modo se entabla la partida, que puede durar meses o años, según el tiempo que tarden en llegar las cartas. La más larga que yo jugué duró cuatro años y medio. Con un pescador de Hong Kong.

''—Y en esa correspondencia —pregunté— ¿no hacen más que anotar las jugadas? ¿O hablan también de otras cosas?

''—Por lo general hablamos de otras cosas, si tenemos un idioma común, además de la notación ajedrecística que es prácticamente universal. En este momento, por ejemplo, puedo decirle con más exactitud que los diarios cuál es la situación en Asia, merced al pescador de Hong Kong. Algún día le mostraré mis partidas.

El comisario Laurenzi hizo una pausa, pidió otro café y encendió un cigarrillo negro.

—Entre la promesa y el cumplimiento de la promesa —prosiguió luego—, pasaron varios meses. Un día me invitó a su casa. Su casa era una simple habitación amueblada en una especie de hotel. Había orden allí, pero un orden producto de la voluntad y no del entusiasmo. No sé si usted me entiende. Un cuarto refleja de algún modo el carácter de quien lo ocupa. Y aquí, para darle un ejemplo, los libros estaban escrupulosamente alineados en sus estantes, pero debajo del ropero se adivinaban unas sombras verdosas que, lamento decirlo, eran botellas vacías. Y un almanaque, en un rincón, eternizaba el mes de noviembre de 1907. Pequeñas cosas, por supuesto, pero yo tengo el hábito profesional de observarlas... Y luego, ese rostro de mujer. Era lo primero que uno descubría al entrar. Estaba puesto de tal manera sobre el escritorio, la luz de la ventana lo iluminaba con tan delicada precisión, que usted no podía dejar de ver, y padecer, en el acto, ese rostro, que era el de una vieja fotografía, que era el fantasma de un tiempo muerto y amarillo, sueño del polvo retornado al polvo, pero conmovedoramente joven y hermosa todavía...

—Comisario —le recordé—. Las ordenanzas de la Policía Federal le prohíben hablar de ese modo.

—Era, había sido su mujer —prosiguió sin hacerme caso—. María Isabel... Usted sabe lo feas que son en general las viejas fotos. Pero ésta no, porque había sido sacada al aire libre, en una hamaca al pie de un árbol, y la muchacha no tenía uno de aquellos atroces sombreros de antaño, y el árbol estaba florecido y una extraña luminosidad iluminaba el ambiente.

—Se enamoró de ella —provoqué.

—¿Qué queda de los muertos? —dijo—. Porque ella estaba muerta, y su lugar exacto en el tiempo sólo por una piadosa ficción podía mi amigo abstraerlo de aquel mes de noviembre de 1907 en que ella se tiró bajo un tren. Mi amigo quedó solo, y entonces supe cuál era ese resorte que yo instintivamente sospechaba en él, y que venía buscando con esta tenacidad de perro de presa que a veces me avergüenza.

—¿Por qué se mató?

—Por una de esas historias fútiles y antiguas. Un hombre la conquistó, la abandonó, y luego se fue. Ella no encontró otra salida.

—¿Y el seductor?

—Era un extranjero. Volvió a su país. Ella no dijo su nombre a nadie. Pero todo o casi todo se supo después, por una de esas fabulosas casualidades. Aquella tarde en que Aguirre me invitó a su casa fue para mostrarme una partida por correspondencia que había iniciado poco antes, y que lo tenía muy preocupado.

''—No sé cómo me he metido en esto —dijo—. Conozco la posición como la palma de mi mano, y sé que estoy perdido. Es más, esta partida se ha jugado antes. Puedo señalarle la página exacta del *Griffiths* en que figura, con una o dos transposiciones, y decirle quiénes la jugaron y en qué año. A primera vista, usted no observa gran cosa: es una lucha equilibrada. Pero dentro de ocho movidas, no tendré qué jugar, habré llegado a una típica posición de zugzwang. Y sin haber cambiado una sola pieza. Es para morirse de risa.

''—Pero si usted conocía la partida —inquirí, extrañado— ¿por qué entró en esa variante?

''—Ahí está, ahí está —dijo agriamente—. Eso es lo que me subleva. Usted ve la trampa, y puede escapar, pero más que la fuga le interesa el mecanismo de la trampa, le fascina la cerrada perfección de la trampa, aunque usted sea la víctima, y arriesga un pie, y luego el otro, y luego es tarde...

''—Pero —insistí— ¿cómo sabe que su rival verá todas las jugadas justas?

''—Las verá, estoy seguro —contestó sonriendo sin alegría—. Es un lince. Es un diablo. Y además él también conoce la partida.

''—Muéstreme las cartas —dije en un súbito impulso.

''Titubeó. Pero luego me trajo una carpeta con toda la correspondencia: las cartas de su enemigo y copias en carbónico de las cuyas. Me gustaría que usted, Hernández, hubiera visto esa carpeta. Las primeras comunicaciones eran formales, lacónicas. Apenas una presentación, y luego: *Mi primera jugada es P4R*, recibo P4R o bien: *Acuso recibe de su 1P4R. Contesto: 1P4AD.* Pero luego esa mínima relación se iba ampliando, desarrollando. Por debajo del frío esquema del juego aparecían los rasgos individuales, las personas. Un día era mi amigo que se excusaba por una demora en responder y mencionaba una breve enfermedad. Luego era el Otro, que se interesaba por su salud y hablaba del clima de su país, de su ciudad. Lentamente surgían recuerdos, preferencias, opiniones.

De ese modo, yo también pude conocer al Otro. Era un escocés de Glasgow, con un nombre teatral: Finn Redwolf. Se retrataba con gracia. Ahora, decía, era un viejo achacoso y reumático, pero en su juventud había sido irresistible para las mujeres y temible para los hombres. Había estado en casi todo el mundo: el Congo, Egipto, Birmania... *¿Argentina? Sure, fine country. I have been there too.*

''Recuerdo que esta admisión de haber estado aquí no aparecía hasta el final de la octava carta de Redwolf. En la décima, daba algunos detalles: estuvo trabajando como ingeniero en los ferrocarriles ingleses, entre 1905 y 1907. Se divirtió muchísimo —agregaba en la decimosexta—, a pesar de algunos contratiempos. Había una muchacha, por ejemplo... Alfil-Cuatro-Alfil. Jaque.

''Durante seis meses, mi amigo no apareció por el café. Entonces fui a verlo. Llamé a su puerta y no me contestó. Entré lo mismo. Lo vi sentado ante un tablero, absorto. Sobre la mesa había cuatro cartas más, escritas con la prolija letra de Redwolf.

''A esa altura de las cosas, la partida se había transformado en una lenta crucifixión. Ya no era un juego: era algo que daba escalofríos. Y Redwolf parecía gozar desmesuradamente. *Su jugada es la mejor, pero no sirve,* repetía en cada carta, como un estribillo. Una jactancia sin límites se desprendía de sus comentarios y de sus análisis. Lo tenía todo previsto, todo. Sin darme cuenta, yo también empecé a odiarlo. ¿Cómo sería, cómo habría sido en su juventud aquel anciano reumático que en una brumosa isla, a miles de kilómetros de distancia, sonreía ahora maliciosamente? Lo imaginé alto, lo imaginé atlético, tal vez pelirrojo, con un rostro flaco y alargado y duro y hermoso, con pequeños ojos verdes y crueles...

''Pero había algo peor, algo indefinible y siniestro, algo que se parecía —diría yo— a una segunda partida simétrica e igualmente predestinada. *El otro plano*, ¿comprende? El plano personal, desenvuelto en lucha. Al principio me resistí a creerlo, porque era tan absurdo, pero luego tuve que rendirme a la evidencia. Había animosidad allí, había un rencor instintivo de ambos lados. Y ese conflicto tenía misteriosas correspondencias con la partida de ajedrez, tenía su mismo *crescendo*, idénticos augurios de catástrofe y aplastamiento. Era como si Redwolf, llevado por una de esas manía de los viejos y los solitarios, no se conformara con ganar sobre el tablero; como si le quedara otra instancia superior que dirimir y adjudicarse. Era un tempestuoso. Era, y usted sabe las reservas con que yo uso esta palabra, un malvado. En cada una de sus frases latía un sarcasmo. Pero había que desmenuzar la frase para encontrar el sarcasmo, y eso lo hacía doblemente doloroso. ¡Ah, si mi amigo no hubiera sido tan inteligente! Pero Redwolf desplegaba su vida como una bandera, y desafiaba. ¿Qué no había hecho él? Hablaba de los tigres que cazó en Asia, de las negras que violó en Kenya, de los indios que mató a tiros en la Guayana. A veces parecía inventar, aunque sus referencias eran siempre muy exactas. Y de tanto en tanto, como un leit-motiv, surgía el recuerdo de sus dos años en la Argentina, a comienzos de siglo. También aquí (decía) lo habían querido las mujeres. Una sobre todo. Pero tuve que dejarla, usted comprende. Fue un lío. *Lisbeth, I called her. Or Lizzie*. La llamada Lisbeth; a veces Lizzie.

''Aguirre se defendía del mejor modo posible. Escatimaba detalles de su pasado. Pero el otro volvía a la carga. 'Cuénteme algo de usted. Su país habrá progresado mucho. Dejamos buenos ferrocarriles allí. A propósito, ¿por qué no abandona la partida? *You are lost, you know*. Está perdido.'

''Luego recaía en la crónica de sus amores. *Lizzie tenía ojos muy hermosos, indolentes y serios. Sus ojos se arrepentían de sus labios.* Y no sólo de sus labios. Redwolf, impávido, degradaba con sutiles indecencias el viejo tiempo muerto. Componía abominables juegos de palabras (*lazy Lizzie*), retruécanos, jactancias. Era toda una técnica la suya. El plano personal había pasado a primer término. Empezaba por arrasarlo todo en ese plano, y luego, en la última línea, pasaba al otro, a la partida de ajedrez, y asestaba un nuevo golpe. Caballo-Seis-Torre, creck. ¡Jaque!

''—Aguirre, yo también creo que usted está perdido —le dije.

—Sin duda —contestó en voz muy baja—. Pero se me ha ocurrido una idea, una última idea.

Pasaron aún dos meses antes que volviera a encontrarme con mi amigo. Había recibido carta con la jugada decisiva de Redwolf. Se encontraba en la clásica posición de zugzwang que él había previsto. No tenía salida.

''Sin embargo, no parecía tan desesperado como otras veces. Estaba casi tranquilo. Le pedí la carta de Redwolf.

''Presumo que la partida termina aquí —decía el remoto, inverosímil anciano—. *No creo que usted quiera jugar otra. Por eso debo apresurarme a contarle el final de la historia. Lizzie se mató, y creo que fue por mí. Se tiró al paso de un tren. Tratando de evitar el accidente, el maquinista arruinó los frenos. Me tocó repararlos, por una de esas coincidencias. Yo tenía particular aprecio por aquella locomotora. También por Lizzie, pero la pobre no era rival para nuestros constructores de Birmingham. Sin embargo, debo decirle que cuando supe lo que había hecho Liz, comprendí que su país entraba en la civilización. En el Congo no me hubiera ocurrido nada semejante.*

Pobre Liz-Lizzie-Lisbeth. Me ha quedado una foto suya. Estaba muy hermosa, en una hamaca al pie de un árbol... Ya no recuerdo si fue en octubre o en noviembre de 1907.''

''Hernández, usted dirá que soy un estúpido, pero sólo en ese momento quise comprender. Sólo en ese momento identifiqué aquellos nombres, aquellos diminutivos, como una sencilla progresión aritmética: Liz-Lizzie, Lisbeth, Isabel, María Isabel.

''Aguirre estaba muy pálido ahora, y clavaba los ojos en el tablero, en la posición irremediable.

—¿Qué piensa hacer? —le dije—. Cualquier cosa que haga, pierde.

Se volvió hacia mí con un brillo extraño en los ojos.

—Cualquier cosa, no —repuso sordamente.''

Eran las cuatro de la madrugada. Sólo el comisario y yo quedábamos en el café.

—¿La partida terminó ahí? —pregunté—. ¿La historia termina ahí?

—Ya le dije una vez que nada termina del todo, nunca. Pero, si se empeña, puedo darle un provisional epílogo. Mi amigo desapareció durante un tiempo, bastante largo. Cuando volvió, me dijo que había estado en el extranjero, y no quiso agregar más.

''Pero yo soy muy curioso. ¿Recuerda aquel bastón con que andaba siempre? Lo desarmé en su presencia, le saqué la punta y apareció la aguda hoja del estoque. Aún tenía una mancha de color ladrillo, un hilo de sangre coagulada. El me miró sin rencor. Había recobrado el aspecto dulce y tímido de un niño.

''—*Redwolf, red blood* —dijo mansamente—. Yo también sé hacer juegos de palabras.

''Los diarios ingleses comentaron durante algún tiempo el asesinato de Finn Redwolf, en su residencia de Escocia, sin ahorrar los detalles truculentos.

—¿Sabía su amigo, cuando empezó la partida, que Redwolf era el culpable de la muerte de María Isabel?

—No lo creo. A lo sumo sabía que era extranjero. Tal vez logró averiguar que le gustaba el ajedrez. Esa pudo ser la fuente secreta que lo impulsaba a jugar por correspondencia, en busca de su misterioso enemigo.

—No es un mal argumento. Sin embargo, para que su historia tuviese auténtico suspenso, final sorpresivo y todo lo demás, el seductor castigado debió ser otro.

—¿Usted Hernández? —preguntó con desdén.

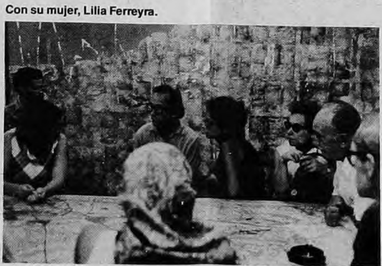
—El pescador de Hong Kong —dije suavemente— Pero, ¿qué hizo usted, comisario?

—Yo, ¿qué podía hacer? Estaba jubilado, y el crimen ocurrió fuera de mi jurisdicción. Y después de todo, ¿fue un crimen?

''Que el azar no le depare a usted estos dilemas. Si no denunciaba a mi amigo, hacía mal, porque mi deber, etcétera. Y si lo denunciaba y lo arrestaban, también hacía mal, porque con todo mi corazón yo lo había justificado. Sólo puedo decirle que Aguirre murió dos años después, y no en la cárcel, sino en su cuarto, de vejez y cansancio y de desgracia. Pero en todo ese tiempo me sentí incómodo, me sentí en una de esas típicas posiciones... Bueno usted sabe.

Nos echamos a reír al mismo tiempo y salimos a la calle. Amanecía. Un mozo soñoliento cerró la cortina metálica del bar ''Rivadavia'', como quien baja un telón.

Cuba 1968: con León Rozitchner, Pepe Aguilar y Ricardo Piglia. Al fondo y a la izquierda, Julio Cortázar.



Con su mujer, Lilia Ferreyra.

LSH



a la izquierda, Julio Cortázar.

"A esa altura de las cosas, la partida se había transformado en una lenta crucifixión. Ya no era un juego: era algo que daba escalofríos. Y Redwolf parecía gozar desmesuradamente. *Su jugada es la mejor, pero no sirve,* repetía en cada carta, como un estribillo. Una jactancia sin límites se desprendía de sus comentarios y de sus análisis. Lo tenía todo previsto, todo. Sin darme cuenta, yo también empecé a odiarlo. ¿Cómo sería, cómo habría sido en su juventud aquel anciano reumático que en una brumosa isla, a miles de kilómetros de distancia, sonreía ahora maliciosamente? Lo imaginé alto, lo imaginé atlético, tal vez pelirrojo, con un rostro flaco y alargado y duro y hermoso, con pequeños ojos verdes y crueles...

"Pero había algo peor, algo indefinible y siniestro, algo que se parecía —diría yo— a una segunda partida simétrica e igualmente predestinada. *El otro plano,* ¿comprende? El plano personal, desenvuelto en lucha. Al principio me resistí a creerlo, porque era tan absurdo, pero luego tuve que rendirme a la evidencia. Había animosidad allí, había un rencor instintivo de ambos lados. Y ese conflicto tenía misteriosas correspondencias con la partida de ajedrez, tenía su mismo *crescendo,* idénticos augurios de catástrofe y aplastamiento. Era como si Redwolf, llevado por una de esas manía de los viejos y los solitarios, no se conformara con ganar sobre el tablero; como si le quedara otra instancia superior que dirimir y adjudicarse. Era un tempestuoso. Era, y usted sabe las reservas con que yo uso esta palabra, un malvado. En cada una de sus frases latía un sarcasmo. Pero había que desmenuzar la frase para encontrar el sarcasmo, y eso lo hacía doblemente doloroso. ¡Ah, si mi amigo no hubiera sido tan inteligente! Pero Redwolf desplegaba su vida como una bandera, y desafiaba. ¿Qué no había hecho él? Hablaba de los tigres que cazó en Asia, de las negras que violó en Kenya, de los indios que mató a tiros en la Guayana. A veces parecía inventar, aunque sus referencias eran siempre muy exactas. Y de tanto en tanto, como un leit-motiv, surgía el recuerdo de sus dos años en la Argentina, a comienzos de siglo. También aquí (decía) lo habían querido las mujeres. Una sobre todo. Pero tuve que dejarla, usted comprende. Fue un lío. *Lisbeth, I called her. Or Lizzie.* La llamada Lisbeth; a veces Lizzie.

"Aguirre se defendía del mejor modo posible. Escatimaba detalles de su pasado. Pero el otro volvía a la carga. 'Cuénteme algo de usted. Su país habrá progresado mucho. Dejamos buenos ferrocarriles allí. A propósito, ¿por qué no abandona la partida? *You are lost, you know.* Está perdido.'

"Luego recaía en la crónica de sus amores. *Lizzie tenía ojos muy hermosos, indolentes y serios. Sus ojos se arrepentían de sus labios.* Y no sólo de sus labios. Redwolf, impávido, degradaba con sutiles indecencias el viejo tiempo muerto. Componía abominables juegos de palabras (*lazy Lizzie*), retruécanos, jactancias. Era toda una técnica la suya. El plano personal había pasado a primer término. Empezaba por arrasarlo todo en ese plano, y luego, en la última línea, pasaba al otro, a la partida de ajedrez, y asestaba un nuevo golpe. Caballo-Seis-Torre, creck. ¡Jaque!

"—Aguirre, yo también creo que usted está perdido —le dije.

—Sin duda —contestó en voz muy baja—. Pero se me ha ocurrido una idea, una última idea.

Pasaron aún dos meses antes que volviera a encontrarme con mi amigo. Había recibido carta con la jugada decisiva de Redwolf. Se encontraba en la clásica posición de zugzwang que él había previsto. No tenía salida.

"Sin embargo, no parecía tan desesperado como otras veces. Estaba casi tranquilo. Le pedí la carta de Redwolf.

"Presumo que la partida termina aquí —decía el remoto, inverosímil anciano—. *No creo que usted quiera jugar otra. Por eso debo apresurarme a contarle el final de la historia. Lizzie se mató, y creo que fue por mí. Se tiró al paso de un tren. Tratando de evitar el accidente, el maquinista arruinó los frenos. Me tocó repararlos, por una de esas coincidencias. Yo tenía particular aprecio por aquella locomotora. También por Lizzie, pero la pobre no era rival para nuestros constructores de Birmingham. Sin embargo, debo decirle que cuando supe lo que había hecho Liz, comprendí que su país entraba en la civilización. En el Congo no me hubiera ocurrido nada semejante.*

Pobre Liz-Lizzie-Lisbeth. Me ha quedado una foto suya. Estaba muy hermosa, en una hamaca al pie de un árbol... Ya no recuerdo si fue en octubre o en noviembre de 1907."

"Hernández, usted dirá que soy un estúpido, pero sólo en ese momento quise comprender. Sólo en ese momento identifiqué aquellos nombres, aquellos diminutivos, como una sencilla progresión aritmética: Liz-Lizzie, Lisbeth, Isabel, María Isabel.

"Aguirre estaba muy pálido ahora, y clavaba los ojos en el tablero, en la posición irremediable.

—¿Qué piensa hacer? —le dije—. Cualquier cosa que haga, pierde.

Se volvió hacia mí con un brillo extraño en los ojos.

—Cualquier cosa, no —repuso sordamente."

Eran las cuatro de la madrugada. Sólo el comisario y yo quedábamos en el café.

—¿La partida terminó ahí? —pregunté—. ¿La historia termina ahí?

—Ya le dije una vez que nada termina del todo, nunca. Pero, si se empeña, puedo darle un provisional epílogo. Mi amigo desapareció durante un tiempo, bastante largo. Cuando volvió, me dijo que había estado en el extranjero, y no quiso agregar más.

"Pero yo soy muy curioso. ¿Recuerda aquel bastón con que andaba siempre? Lo desarmé en su presencia, le saqué la punta y apareció la aguda hoja del estoque. Aún tenía una mancha de color ladrillo, un hilo de sangre coagulada. El me miró sin rencor. Había recobrado el aspecto dulce y tímido de un niño.

"—*Redwolf, red blood* —dijo mansamente—. Yo también sé hacer juegos de palabras.

"Los diarios ingleses comentaron durante algún tiempo el asesinato de Finn Redwolf, en su residencia de Escocia, sin ahorrar los detalles truculentos.

—¿Sabía su amigo, cuando empezó la partida, que Redwolf era el culpable de la muerte de María Isabel?

—No lo creo. A lo sumo sabía que era extranjero. Tal vez logró averiguar que le gustaba el ajedrez. Esa pudo ser la fuente secreta que lo impulsaba a jugar por correspondencia, en busca de su misterioso enemigo.

—No es un mal argumento. Sin embargo, para que su historia tuviese auténtico suspenso, final sorpresivo y todo lo demás, el seductor castigado debió ser otro.

—¿Usted Hernández? —preguntó con desdén.

—El pescador de Hong Kong —dije suavemente— Pero, ¿qué hizo usted, comisario?

—Yo, ¿qué podía hacer? Estaba jubilado, y el crimen ocurrió fuera de mi jurisdicción. Y después de todo, ¿fue un crimen?

"Que el azar no le depare a usted estos dilemas. Si no denunciaba a mi amigo, hacía mal, porque mi deber, etcétera. Y si lo denunciaba y lo arrestaban, también hacía mal, porque con todo mi corazón yo lo había justificado. Sólo puedo decirle que Aguirre murió dos años después, y no en la cárcel, sino en su cuarto, de vejez y cansancio y de desgracia. Pero en todo ese tiempo me sentí incómodo, me sentí en una de esas típicas posiciones... Bueno usted sabe.

Nos echamos a reír al mismo tiempo y salimos a la calle. Amanecía. Un mozo soñoliento cerró la cortina metálica del bar "Rivadavia", como quien baja un telón.





La trampa

El comisario Laurenzi volteó los cinco palillos, hizo carambola de cuatro y mandó mi bola a la tronera.

—¿Usted cree en el diablo? —preguntó sobre el pucho.

—Acabo de cambiar de opinión —repuse con cierta amargura—. Hasta hace un momento no creía.

El, que se había distraído, volvió una mirada de asombro al paño verde de la mesa de casino.

—¿Yo hice todo eso? —preguntó.

—No. Yo.

El partido había terminado.

—Me ganó bien —dije sin convicción.

—Desde luego —repuso con absoluta convicción—. Pero, ¿usted cree en el diablo?

—No.

—Yo sí.

—¿Lo ha visto?

—Y oído.

—¿Qué aspecto tiene?

—No sea superficial. Usted debería saber que hay cosas que no pueden describirse por su aspecto. El aspecto que tienen es la forma de su engaño.

Colgó el taco pesarosamente y volvimos a la mesa de costumbre. El comisario, como siempre, pidió un café y una grappa.

—Vamos a ver, ¿por qué no cree en el diablo?

Las historias del comisario Laurenzi comenzaban invariablemente así, con alguna pregunta más bien absurda.

Yo lo toreaba adrede:

—Porque es un concepto medioeval. La ciencia lo ha desprestigiado. No podría enseñar nada a los simples mortales. Mire, yo conozco un hombre enteramente común, pero se le ocurren las ideas más atroces.

—¿Se las cuenta a usted?

—A alguien tiene que contárselas. Si no, reventaría. Yo las publico, pero le cambio el nombre. Además, él no lee lo que yo escribo.

—Yo tampoco.

—Su pensamiento —proseguí sin hacer caso de la interrupción— sigue sin esfuerzo la pendiente de la perversidad. A ese hombre el diablo no podría enseñarle nada nuevo.

—¿Y a usted?

—Yo he escuchado durante cuatro horas a una mujer gorda dictando una conferencia sobre psicología infantil en un día de calor. He iniciado expedientes en oficinas nacionales. Tengo trato privilegiado con usureros. Viajo diariamente en colectivo. Ya ve usted: he sacado carta de ciudadanía en el infierno.

Se echó a reír, silbando.

—¡Qué suerte tiene! —dijo—. Mire, yo le voy a contar un caso que hubo aquí, en Buenos Aires, antes de que yo me jubilara y después me va a decir.

—Si es una historia de aparecidos, me la cuenta otro día. Yo sólo cultivo el cuento policial. Para el género fantástico hace falta talento.

—Eso es muy cierto —dijo con sorna—. Pero es un caso policial. Intervine yo.

—¿Lo resolvió?

—Sí —repuso—. Dentro de lo que pueden las fuerzas humanas, lo resolví. Pero escuche: nunca quiera llegar al fondo de la verdad, de ninguna verdad. La verdad es como la cebolla: usted quita una capa, después otra, y cuando sacó la última, no le queda nada.

Le dije que había errado la vocación.

—Usted —prosiguió impávido— habrá visto esas casas antiguas, señoriales, con un patio inmenso. Todavía quedan algunas en Flores.

—No las he visto, pero capto la idea. La leyenda les añade una parra. Los poetas llegan a adjudicarles un aljibe...

—...y una higuera. Exacto. Esta no tenía aljibe y la higuera se había secado.

—Comisario, no le creo. Usted introduce deliberadamente un clima bíblico. No es la primera vez que oigo hablar de higueras secas.

—Gervasio Funes se casó dos veces. La primera esposa, antes de morir, le dejó dos hijos: una mujer y un varón. La segunda, una hija.

—Ahora habla como Pérez Galdós. ¿De qué murió la primera?

—Gastritis.

—Arsénico...

Cuando estoy con el comisario Laurenzi, todo lo que me cuenta despierta en mí análogas reacciones. Como en esos tests psicoanalíticos, él dice "Accidente", yo pienso: "Asesinato". El dice "Suicidio", yo pienso: "Fraguado".

—¿Y la segunda?

—Fractura del cráneo. Resbaló en el patio.

—Martillazo.

Con el comisario hay que estar alerta. Siempre quiere sorprenderlo a uno con un final imprevisto.

—¿Le dejaron dinero?

—Mucho. Qué casualidad, las dos eran mujeres ricas.

—Por supuesto...

—Vea —agregó de pronto—, yo creo que usted agarra para el lado de los tomates. Ese hombre que le digo no mató a nadie. Fue la víctima.

Le hice notar cortésmente que yo no había afirmado lo contrario.

—Pero lo pensó —dijo decisivamente—. Lo que usted piensa hace casi tanto ruido como lo que dice. ¿Me deja terminar la historia sin interrumpirme con el pensamiento?

"Bueno, la muerte de la segunda mujer parece que impresionó mucho a Funes. Se hizo retraído. Ya casi no salió de su cuarto, una habitación sin muebles, salvo una mesa, un par de sillas, una cama de hierro y un colchón miserable que apenas alcanzaba a cubrirla. Los vecinos y los hijos dicen que vivía encerrado. La luz le molestaba. Cerraba los postigos y cuando era necesario se alumbraba con una vela."

—En resumen, estaba chiflado.

—Vaya a saber. No sé quién ha dicho que a los chiflados con plata se les llama excéntricos. El caso es que este hombre tenía unas cuantas manías. Unas eran sabidas y otras se descubrieron más tarde. En un momento dado parece que se le dio por la religión.

—¿Qué clase de religión?

—En eso casi nadie está de acuerdo. Algunos dicen que era ocultista Nosotros encontramos algunos libros de espiritismo, o algo semejante. Yo no entiendo de esas cosas. Pero Rosario, la hija mayor, asegura que una vez lo vio rezando ante una estatuita de madera que era la imagen del diablo.

—¿Cómo lo vio?

—Ese es otro de los detalles curiosos de la historia. Los hijos lo espiaban.

—Pobre hombre.

—No crea. Le temblaban todos. Era capaz de prorrumpir en terribles maldiciones y juramentos que daban miedo. Nadie sabe por qué la voz del anciano les infundía tanto pavor. Sin salir de su pieza, los tenía en un puño.

—Lo odiarían.

—Sin duda. Cuando murió, confesaron alivio. Es decir, todos menos Merceditas.

—¿La hija menor?

—Sí.

El comisario chupó su cigarrillo y lanzó una bocanada de humo acre y negro. Su voz se hizo reminiscente.

—Pobre muchacha. Parecía destrozada.

—¿Tenía ojos azules?

El comisario se sobresaltó.

—¿Eh?

—Ojos azules.

—Hum, sí. Y era rubia y en esa época no contaba más de diecisiete años. Era bellísima.

Me creí obligado a sonreír. El comisario Laurenzi se tomó la grappa y carraspeó estruendosamente.

—Funes sólo abandonaba su cuarto el primero de cada mes. De las once a la una estaba en la sala de recibo. Era propietario de varias casas, y ese día venían los inquilinos a pagarle el alquiler. Para Funes, era casi una ceremonia. En sus últimos años había concebido una amor feroz por el dinero.

"Los hijos protestaban. Ricardo, sobre todo. Era estudiante de abogacía, hombre grande ya, y el viejo le daba apenas unas moneditas para el tranvía. Cada dos años le compraba un traje y un par de zapatos.

"Rosario tenía que hacer milagros para pagar los gastos de la casa con lo poco que le daba el padre. Al fin se vio obligada a aceptar trabajos de costura que hacía en su casa. Cosía su propia ropa y la de su hermana.

"La situación, figúrese, era explosiva. Una fortuna al alcance de la mano, y este hombre insensato que daba vueltas alrededor de su cuarto, como una araña en su cueva, repitiendo a gritos: ¡Sobriedad! ¡Parsimonia! ¡Moderación en los gastos!

"Con frecuencia lo oían hablar solo dentro de su cuarto. Rosario dijo que en algunas oportunidades oyó también otras voces. Pero la pobre tenía los nervios trastornados.

"Ricardo era de genio violento. Un día, un primero de mes, esperó al padre en la sala. Estaba pálido y furioso. Le dijo que las cosas no podían seguir así, que Funes, con su condenada avaricia, les estaba poniendo a todos malas ideas en la cabeza. Que el día menos pensado...

"Rosario, que fue quien me contó todo esto, dijo que en ese momento sólo pensó en huir, aterrada, porque temía lo peor. Se encerró en su cuarto y quiso poner la radio para no oír las voces. Pero la radio no funcionaba. Y no le quedó más remedio que escuchar las horrendas imprecaciones del padre, que llamaba asesino a Ricardo y le ordenaba que saliera para siempre de su casa. Después vio pasar a su hermano, humillado y vencido, en dirección a su pieza, que estaba en los fondos.

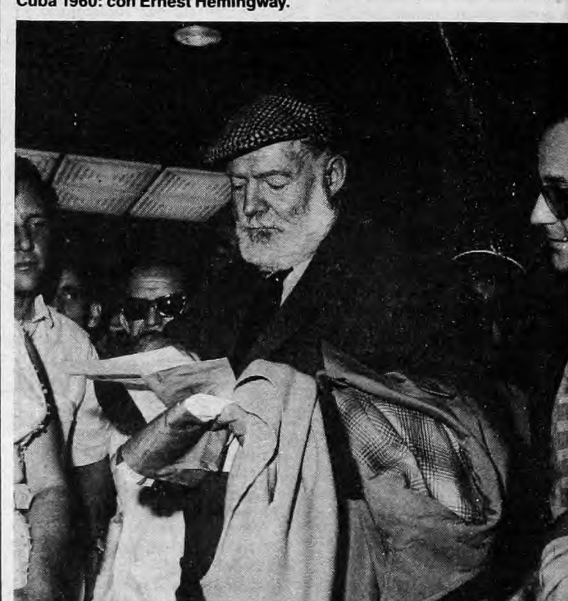
"Rosario era todo un personaje, cuarentona, apergaminada, menuda, casi transparente, se había pasado la vida entera entre las cuatro paredes de la casa, sin conocer hombre ni distracción. En una época quizá había sido bonita, pero ya no. En fin, un resultado típico de esa crianza a la antigua que todavía se oye ponderar a veces...

"En esas mujeres, usted sabe, se desarrolla una curiosidad infatigable. Ella espiaba a los vecinos, a través de las persianas del balcón y al padre por el ojo de la cerradura. Y ese día, como todos los primeros de mes, concluida la cobranza, lo vio alzar el magro colchón que cubría la cama de hierro, hundir las manos ávidas, pasarlas sobre el elástico en un movimiento circular y sacar grandes fajos de billetes de banco que apiló sobre una mesa. Lo vio contar dinero, con un brillo húmedo en los ojos, a la escuálida luz de la vela, agregar lo recaudado esa mañana y esconder todo nuevamente bajo el colchón. En ese momento eran las dos de la tarde.

"El anciano acostumbraba dormir la siesta.

"La puerta estaba cerrada con llave y Funes tenía la llave en el bolsi-

Cuba 1960: con Ernest Hemingway.



llo. Esto lo comprobamos más tarde.

"Rosario volvió a su cuarto, que estaba frente al del padre con el patio de por medio. La habitación de su hermana daba a la calle y la de Ricardo, como le dije, al fondo. Se sentó ante la máquina de coser con la puerta abierta. Luego me aseguró que *no vio pasar a nadie.*"

—¿Eso es importante?

—En cierto modo. Al cabo de una hora, más o menos, dice Rosario que oyó un grito en la pieza de Funes. Atravesó corriendo el patio y pegó el oído a la puerta. Adentro se oían ruidos como de lucha y, según ella, palabras confusas del anciano.

—¿Qué decía?

—Suplicaba a alguien que lo soltara. Rosario dice que nunca olvidará el terror que había en su voz.

—¿Volvió a espiar?

—Sí. Pero lo que alcanzó a ver le quitó la costumbre por el resto de su vida. Funes estaba sobre la cama y un frenesí de movimiento le convulsionaba el cuerpo. Saltaba y rebotaba como una pelota. Parecía luchar con un enemigo atroz e invisible que lo sujetaba del brazo. La pieza estaba casi a oscuras, ¿comprende? En esa penumbra Rosario vio que le saltaban chispas verdes y azules de los dedos y de los cabellos que tenía erizados como un gato. Más tarde me dijo, llorando, que parecía poseído por el demonio.

"De pronto esa fuerza brutal que lo sacudía lo dejó caer sobre la cama como un pellejo seco, como un muñeco roto y lamentable.

"Todo esto habrá durado unos pocos segundos. Rosario no sabía en qué momento empezó a gritar. Y sólo dejó de hacerlo cuando vio a su hermano que se lanzaba sobre la puerta, echándola abajo. Luego llegó Merceditas.

"Entraron al mismo tiempo. La pobre Rosario me dijo después que había un hedor insoportable. A quemado y..."

—¿Sí? —pregunté, sobre ascuas.

—Azufre.

El comisario apagó el pucho del cigarrillo en los restos ya fríos del café.

El siseo de la brasa al extinguirse me puso la piel de gallina.

—Funes estaba muerto. Ricardo lo advirtió en seguida al ponerle la mano sobre el corazón y ver que no latía. Rosario eligió ese momento para desmayarse. Se apoyó en el respaldo de la cama, pero las piernas no la sostuvieron.

"El hermano la alzó en brazos y la llevó a su cuarto. Llamó a un médico vecino y a la policía.

"Cuando regresó a la habitación de Funes con el médico, encontraron a Merceditas arrodillada ante el cadáver, rezando, con las manos apretadas contra el pecho. La muchacha se levantó, miró por última vez al padre y salió en silencio, sin persignarse. Cuando Ricardo me contó esa escena, confieso que me impresioné. ¿Le dije que Merceditas parecía una madona del Renacimiento? No, creo que no se lo dije porque en general me abstengo de esas comparaciones. Pero en este caso no hay otra. Virginal y recoleta en su dolor, con las manos plegadas en un gesto de resignación, los ojos azules y sin lágrimas, pero cegados para siempre a la felicidad... Hum..."

El comisario tosió, se rascó la nuca, paseó la vista por las demás mesas, bostezó exageradamente e hizo ademán de recoger su paraguas del perchero del café.

—Bueno —dijo—, realmente es tarde. Así murió Funes.

Me miró con una sonrisa burlona.

—Y ahora, ¿cree en el diablo o no?

—¡Un momento! —grité—. ¿Quiere decir que su historia ha terminado?

—Prácticamente, sí.

—¡Mire comisario —le dije con intenso rencor—, si usted pretende hacerme creer que el diablo se llevó a ese viejo chiflado, juro que no volveré a jugarle al casín!

Una expresión de alarma asomó a sus ojos.

—Vamos por partes —dijo—. ¿Usted qué piensa?

—Pienso que uno de los hijos lo asesinó. Eso es lo que pienso. ¡Y usted me va a decir cuál!

—¿No se lo he dicho? —preguntó con absoluta inocencia.

—Si lo dijo, no lo oí.

—Funes murió electrocutado al tocar la cama de hierro.

—No es posible —exclamé—. La había tocado antes, al sacar los billetes del colchón, y no le pasó nada. Rosario la tocó después, al desmayarse, y tampoco le pasó nada. Por consiguiente, la cama no estaba electrizada.

—No estaba electrizada *antes* ni tampoco *después*, pero sí en el momento justo.

—Usted me dijo que la puerta estaba cerrada con llave y que nadie pasó allí.

—Exacto.

—Entonces Funes se suicidó. Nadie sino él pudo...

—No. Lo asesinaron. ¿No le dije que cuando él y Ricardo empezaron a discutir, Rosario huyó a su cuarto y encendió la radio?

—Pero la radio no funcionaba.

—Exacto. Más tarde yo comprobé que la radio andaba perfectamente. Por lo tanto, la explicación es que *en ese momento* no había corriente en ninguna de las instalaciones de la casa. El asesino la había cortado con el interruptor del zaguán.

—¿Por qué?

—Ya verá. Debajo de la cama, sobre el zócalo de la pared, había un toma. Por la mañana, mientras Funes atendía a sus inquilinos, el criminal cortó la corriente, conectó un enchufe con un cable y ató el extremo del cable a la pata de la cama.

"Todos en la casa sabían que Funes por la tarde dormía la siesta. Yo le dije que esa cama era de hierro y que el colchón no alcanzaba a cubrirla por completo. El asesino calculó que en algún momento, mientras el anciano dormía, su mano rozaría la cama... Entonces bastaba hacer girar nuevamente la llave del interruptor fuera de la pieza, a veinte metros de distancia, para que la cama se electrizara."

—Un plan diabólico —admití con un estremecimiento.

—¿No le dije? Pero cuando yo llegué, no había cable alguno en la pieza de Funes. Fue lo primero que busqué.

—¿Lo encontró?

—Más tarde, sí. De lo contrario, nunca habríamos podido probar nada.

—Comprendo —suspiré—. Bueno, el viejo se lo merecía, en cierto modo. Pobre muchacho. Supongo que le habrán dado veinticinco años, por lo menos.

Me miró con infinito asombro.

—¿De quién está hablando?

—De Ricardo, por supuesto.

—Ricardo era inocente.

—Ah —dije con amargura—. Debí imaginarlo. Rosario, la pobre Rosario...

—No.

—*¡Merceditas!* —exclamé furioso.

Me miró tristísimo.

—Yo creí que usted se había dado cuenta. ¿No le dije que cuando yo llegué, el cable y el enchufe habían desaparecido?

—Ella fue la única que pudo sacarlos, la única persona que quedó un momento sola en el cuarto, cuando Rosario se desmayó y Ricardo la llevó de ahí. Al regresar con el médico, la encontraron de rodillas ante el cadáver, como si estuviera rezando. Lo que acababa de hacer, en verdad, era recobrar la prueba del delito. La tenía apretada contra el pecho, con las manos cruzadas. Después se levantó y se fue, pero sin persignarse. Cuando una persona termina de rezar, se persigna, ¿no es así? Pero ella no lo hizo, porque entonces habrían visto lo que ocultaba entre los dedos...

"Merceditas tenía una tremenda penetración psicológica, una agudeza casi diabólica. Sabía que su padre, apenas se encerrara en su cuarto, sacaría el dinero que ocultaba, bajo el colchón, para agregarle el que acababa de cobrar y contar todo, con típica desconfianza de avaro. Y sabía que en ese momento Rosario estaría espiándolo. Más tarde Rosario juraría que la cama no estaba electrizada. Merceditas esperó un tiempo prudencial antes de hacer girar el interruptor. Cuando oyó el tumulto, cortó de nuevo la corriente. No quería que ninguno de sus hermanos cayese fulminado. El enemigo era el padre.

"¿Comprende la situación? La autopsia establecía que Funes murió electrocutado. Pero nosotros, la policía, no podríamos demostrar cómo. Fíjese, el cuarto estaba cerrado con llave, Rosario vio a su padre tocar la cama impunemente y cuando yo llegué, la prueba del delito había desaparecido...

"Lo que me puso sobre la pista fue esa inocente declaración de Rosario. La radio que no funcionaba... Entré en el cuarto de Merceditas, el más próximo al zaguán y al interruptor de la luz. Me figuré que ella había sacado el cable de algún artefacto eléctrico y que después lo había colocado nuevamente. Había un velador, una estufa y un reloj eléctrico. El velador y el reloj no habían sido tocados. Pero cuando me incliné sobre la estufa, comprobé que el cable estaba pelado en el extremo que conectaba con el artefacto, y los filamentos de cobre que lo componían mostraban un brillo inconfundible. Alguien había manipulado ese cable en fecha reciente.

"En aquel momento oí un gemido y al volverme descubrí a Merceditas apoyada contra la pared a un costado de la puerta. Se había llevado una mano a la boca y me miraba con un odio insufrible. Ya no era hermosa. Tenía la cara contraída y grisácea. Parecía vieja. Cuando empezó a hablar, me corrió un frío por todo el cuerpo. Hablaba con voz monótona, casi inaudible, pero comprendí que me insultaba. Me insultaba con las palabras más soeces que he escuchado en mi vida. El odio le deliraba en los ojos. De sus labios brotaba un hilo de saliva.

"Después lanzó un grito y cayó. Se había envenenado. Ahora creo que yo lo adiviné desde el primer momento, cuando la vi llevarse la mano a la boca, pero no hice nada. Esto me preocupó algún tiempo, más tarde. Quizás si yo hubiera llamado al médico, que aún estaba en la casa..."

Tomó su paraguas y salimos. La lluvia repiqueteaba en los toldos de la Avenida de Mayo.

—Todavía hay una cosa que me intriga —dijo el comisario Laurenzi.

—¿En su historia?

—En la suya —respondió—. Ese amigo de usted. El que inventa historias atroces. ¿Lo conozco?

Esta vez me tocó a mí el turno de hacerme el misterioso.

—Sí, me atrevo a decir que lo conoce.

—¿Quién es?

—¿No se lo dije?

—Si me lo dijo, no lo oí.

—Usted, comisario —respondí—. ¿Quién si no usted?

EL CAZADOR OCULTO

Carlos S. Menem, presidente de la República; **Susana Giménez**, animadora.

CM: Los argentinos tenemos recursos humanos (...), inclusive tres premios Nobel en materia de ciencias (...) y dos premios Nobel de la Paz. Y podríamos haber tenido otro premio Nobel, si no se hubiese manejado políticamente la cosa en el campo de la literatura, porque don Luis... este... Jorge Luis Borge (sic), evident mente merecía el Nobel de Literatura.

(...)

México tiene 80 o 70 millones de habitantes. ¿Sabe cuántos jubilados tiene? Un millón. Y, ¿cuánto gana un jubilado? (...) El mínimo de la jubilación de un mexicano es de 70 millones... eh... 70 dólares. Vale decir que ellos tienen que disponer de 70... eh... eh... 70 millones de dólares por... por... mes.

(...)

SG: Presidente: ¿Cuál es el mejor piropo que haya recibido de una mujer?

CM: Lo estoy esperando.

SG: ¿No hay ninguno que se acuerde?

CM: No, no...

SG: Pero usted tiene éxito con las mujeres. ¿Tiene éxito?

CM: No sé todavía.

SG: No. Eso lo tiene que saber...

CM: Son las preguntas más difíciles que hace...

SG: No, yo para salir un poco...

CM: Yo creo, creo, que sí. Y lo digo sin ningún tipo de vanidad, ni nada. Pero creo que algún éxito tengo...

(...)

Soy un sentimental, desde niño. Entonces, a partir de esa suerte de sentimentalismo de querer a las cosas, de amar una flor, o de admirarme con el vuelo de las aves, o... no sé... esas cosas (...) un poeta... Entonces todo esto, quizás, me haga más...

SG: ...atractivo para el sexo femenino?

CM: Efectivamente.

Hola Susana, te estamos llamando. Canal 11, 28 de mayo.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*El séptimo mandamiento*, por Lawrence Sanders (Emecé, 12 pesos). Una inspectora de seguros viaja a Nueva York para investigar el violento asesinato de un joyero millonario. Con la ayuda de un detective policial descubre que detrás de la fachada impecable del imperio se esconde una madeja de intrigas y corrupción.	1	4
2	*Le gusta la música, le gusta bailar*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El título de esta historia de suspenso es tan sólo el principio de un aviso personal. "Varón, soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responda.	3	7
3	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos). Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa de la vida.	5	8
4	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	4	25
5	*No hay un amor más grande, por* Daniel Steel (Grijalbo, 13,50 pesos). Edwina sobrevive al hundimiento del Titanic y pierde en la trágica noche del 14 de abril de 1912 a sus padres y a su prometido. La historia empieza cuando tiene que hacerse cargo sola de una familia.	—	1
6	*El canto del elefante*, por Wilbue Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los elefantes en Zimbabwe. A su lucha se suma una joven antropóloga desde Londres.	—	1
7	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos forman una historia de amor y suspenso.	—	
8	*Cuando éramos felices*, por Isidoro Blastein (Emecé, 11 pesos). Una recopilación de relatos basados en vivencias autobiográficas que transcurren en barrios inconfundiblemente porteños. Cuentos testimoniales en una prosa que apela al humor y la ironía.	10	2
9	*Siempre es difícil volver a casa, por Antonio Dal Masetto* (Planeta, 12,40 pesos). Cuatro hombres desesperados deciden asaltar un banco y huyen después de ser descubiertos. Pero su fuga altera por completo la tranquila vida de la provincia: afloran viejos rencores y los asaltantes pasan de ser victimarios a erguirse en víctimas.	7	2
10	*Camino a Omaha*, por Robert Ludlum (Emecé, 16 pesos). Retomando la veta humorística de *El camino a Gandolfo*, Ludlum desentraña a través dos personajes, el general Hawkins y el abogado Deraux, un oscuro tratado del gobierno norteamericano con una tribu india para apoderarse del estado de Nebraska.	2	4

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	1	8
2	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	2	26
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	49
4	*Te quiero, pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BEA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribió "un libro sobre los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	—	1
5	*Amate a tí mismo, cambiarás tu vida*, por Louise L. Hay (Urano, 14 pesos). El último capítulo de este libro, un manual de autoayuda basado en *Usted puede sanar su vida*, se titula. "Me veo a mi misma bajo una nueva luz". Para lograrlo, hay que pasar por una larga serie de ejercicios propuestos por la autora.	10	6
6	*Señales de guerra*, por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	8	12
7	*Fuegos de artificio*, por Daniel Muchnik (Planeta, 13,95 pesos). Un análisis polémico sobre el Plan Cavallo. El autor sostiene que su éxito es aparente y que sus días están contados. Su debilidad, según Muchnik, es la falta de una política de crecimiento sostenido, tanto en el plano interno como en el externo.	4	4
8	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Urano, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	6	37
9	*Todo o nada*, por María Seoane (Planeta, 17,50 pesos). La biografía del jefe guerrillero Mario Roberto Santucho en una investigación que revela dimensiones desconocidas de su vida y construye el retrato de una década trágica.	9	29
10	*Almirante Cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada del almirante Emilio Eduardo Massera. Sus ambiciones desmedidas, sus temibles "ajustes de cuentas" y su proyecto político dan cuenta, además, de la puja entre las Fuerzas Armadas y los siniestros juegos de poder de la última dictadura militar.	7	13

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Ricardo Piglia: **La ciudad ausente** (Sudamericana). ¿Una historia de amor o, más bien, un río de historias cuyo cauce es el amor? Esta segunda novela de Piglia teje, a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer, Elena de Obieta—, y de una máquina de contar, un asombroso retrato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.

C. E. Feiling: **El agua electrizada** (Sudamericana). Primera novela de un narrador de primera. Parece un policial —un profesor de latín cuya lengua materna es el inglés investiga el improbable suicidio de un amigo—, y tal vez lo sea. Pero también es una reflexión falsamente irresponsable sobre los equívocos de la realidad.

Juan Forn (editor): **Buenos Aires. Una antología de nueva ficción argentina** (Anagrama). Quince autores, de entre 59 y 28 años, revelan a los lectores europeos las actuales líneas de fuerza de la narrativa argentina. La muestra quiere ser anti sectaria y no disimula su arbitrariedad. También es polémica e inteligente.

Carnets///

ENSAYO

El cronopio y su fama

CARTAS DESCONOCIDAS DE JULIO CORTAZAR

MIGNON DOMINGUEZ

EDITORIAL SUDAMERICANA

CARTAS DESCONOCIDAS DE JULIO CORTAZAR, por Mignon Domínguez. Editorial Sudamericana, 298 páginas.

La aparición de *Rayuela* en la literatura argentina tuvo una importancia decisiva. Por una parte, mostró que el éxito de mercado no estaba necesariamente reñido con la aceptación de la crítica y que era posible vender escribiendo buena literatura. Por otra, mucha de la gente que por esa época intentaba encontrar una voz propia reconoció en Cortázar una propuesta diferente que abría nuevos caminos y señalaba espacios desconocidos por explorar. Así, la escritura cortazariana se convirtió (en ese momento todavía a pesar suyo) en un modelo que fue imitado hasta la exasperación. Y surgió, claro, el mito Cortázar.

Remotamente ligada a sus valores literarios, la admiración fanática que Cortázar despertó en algunos sectores descansaba sobre todo en razones que poco tienen que ver con la literatura. Camino inverso al recorrido por la obra de Borges, Cortázar fue víctima de un público incondicional que adoraba al escritor *porque* adoraba al hombre, de un público que dio razones para que algunos sospecharan que el hombre valía más que el escritor, que una vez desaparecido el mito la obra ya no tenía demasiado para decir. Y también la crítica cayó en esa trampa: cuando llegó el momento de revisar la obra cortazariana tanto críticos como escritores no dudaron en centrar los ataques sobre sus últimos textos y, argumentando —entre otras cosas—, la recurrencia de un estilo condescendiente con su público de siempre y una repetición degradada de lo que fueran sus mejores relatos, tomaron una posición encarnizadamente despreciativa hacia el conjunto de su obra. Sobrevino, entonces un desplazamiento pendular: aquel fanatismo desmedido se transformó en el actual silencio y negación.

En el contexto de este debate acaban de publicarse las *Cartas desconocidas de Julio Cortázar*, con un título bastante mentiroso, no porque estas cartas no sean desconocidas sino porque se trata en realidad de un ensayo largo de Mignon Domínguez (casi tres cuartos del libro) acompañado de las cartas que Cortázar le escribió a una profesora de inglés de la que se había hecho amigo cuando, después de graduarse en la Escuela Normal, fue nombrado profesor en el Colegio Nacional de Bolívar.

El ensayo de Domínguez intenta desarrollar las preocupaciones centrales que se pueden encontrar en las cartas, pero no lo hace. Con un estilo marcadamente escolar y afectado, la autora se limita a repetir los lugares de la crítica cortazariana y a parafrasear lo que el lector podría descubrir sin ayuda en las cartas mismas. Los títulos de algunos de los capítulos son más que elocuentes en este sentido: "El jazz y la poética de Cortázar", "Viajes", "Visión cortazariana del lector".

Las cartas, sin embargo, son infinitamente más interesantes. Los epistolarios, tan escasos en la literatura argentina, permiten de alguna manera acceder al laboratorio de la escritura, enterarse de qué es lo que le interesaba en un determinado momento al escritor, saber cómo y qué leía. Sí, por ejemplo, las cartas de Flaubert o de Kafka permiten seguir el proceso de creación de algunas de sus obras más importantes, esta correspondencia de Cortázar se sitúa en un momento totalmente distinto: las cartas, que se extienden desde 1939 a 1945, corresponden más bien al período de formación del escritor, a esos tiempos en que las metas todavía no están claras, cuando se escribe y se lee para encontrar un tono propio. "He tenido, como todo ser humano, una relación inicial con la poesía; luego comencé a escribir cuentos o tentativas de novela", dijo Cortázar en algún reportaje. Y estas cartas son, de alguna manera, el testimonio de esa relación inicial: el descubrimiento y la devoción por los románticos ingleses y alemanes, la pasión por Keats, algunos de sus primeros poemas. El novelista y el cuentista aparecen solamente en las últimas cartas: "Mi famosa novela está concluida, but I keep it in ice, a la espera de una revisión y reconsideración. Creo que la publicaré, y tal vez me decida este año a publicar los cuentos aquí en Mendoza donde hay un par de imprentas muy buenas".

Cartas desconocidas de Julio Cortázar ofrece la extraña ambigüedad de insistir por un lado en la estrategia de ingresar a la obra cortazariana a partir del hombre (incontables son las alusiones de Domínguez a lo buen amigo que era Cortázar, a sus cualidades morales) y por el otro, la de abrir un espacio donde es posible reencontrar a uno de los mejores escritores argentinos en su diálogo inicial con la literatura.

KARINA GALPERIN

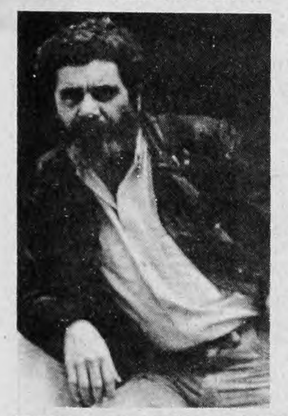
La vuelta al padre



MAR DE OLVIDO. Por Rubén Tizziani, Emecé, 288 páginas.

Dejaré constancia del tiempo detenido (...)", se lee en las primeras líneas de *Mar de olvido*, y en esas cinco palabras queda trazado el vector que atravesará la historia de una familia, de tres generaciones, desde la partida de Italia para "hacer la América" hasta el exilio en Europa —retorno forzado pero inevitable, consumación del segmento que clausura el círculo— de uno de sus descendientes para escapar del horror de la dictadura militar argentina.

En un primer nivel de lectura, lo que cuenta Tizziani (1937) es la historia de una familia de inmigrantes italianos, sus avatares, sus sueños rotos, su extrañamiento y sus miedos; pero el discurso trasciende la mera enunciación de lo contado. Intenta ingresar en "la impenetrable trama que era la historia de la familia".



Lo que se alza, entonces, como murmullo o media lengua (o, más inexpugnable aún, silencio: lo impenetrable), deviene discurso de lengua, no menos viciado de tanteos que el murmullo, pero al menos palabra escrita que se despliega —paradójica, fatalmente— en el espacio de la anfibología y la inefabilidad: se alza para decir lo que no puede ser dicho (el silencio, la cualidad de lo impenetrable), y en esa misma imposibilidad reside su grandeza. Acaso pueda decirse, en este sentido, que el texto evoca la "novela familiar": cargada de rostros entrevistos, olvidados, recordados a medias y al azar en el trajín del olvido, y sin embargo convocados para su elucidación.

Por otro lado, e implícitamente, Tizziani propone una inversión que no es de las menores: el pasado y la historia como invenciones, fantasía. Por lo tanto, la memoria, el recuerdo comportan un registro fidedigno atravesado —también fatalmente— por los huecos del olvido, pero más cerca de la verdad que la invención de la historia. La literatura, entonces, la ficción literaria se constituye en este cruce de memoria y olvidos, trama tejida al margen de la dudosa certidumbre histórica. Por eso la novela es una máquina de generar interpretaciones, en la medida que es un tapiz que yuxtapone versión sobre versión hasta urdir las formas del palimpsesto. Texto contaminado que entrelaza en planos simultáneos los fusilamientos de Dorrego y Juan José Valle, los poemas de François Villon y la música de Arolas, las muertes de Gardel y Eva Perón, fragmentos de canciones populares, referencias librescas y letras de Jacques Brel.

Novela familiar, como queda dicho, y por lo tanto también texto empeñado en la reconstrucción del padre, lo cual equivale a reconstruir un nombre. Un ejercicio de restitución por medio del cual un hijo constituye su propio nombre a condición de saberse reconocido por su padre. Los padres que recorren *Mar de olvido* son sombras en fuga, errantes que transitan geografías extranjeras y se ven envueltos en circunstancias que oscilan entre la marginalidad y la transgresión. Son padres de descendencia múltiple que no hacen más que multiplicar en sus hijos el misterio que los envuelve, padres que se repliegan en la conjetura y el silencio (otra vez: lo impenetrable). No en vano, uno de los protagonistas de la novela ensaya una exhortación (agónica) a San Martín: otro padre, esta vez de la patria.

Casi todos los personajes buscan borrar sus huellas —su origen, una primera mujer, un hecho de sangre, una tradición traicionada—, la escritura las recupera. Como en una magnífica novela de Nicolás Casullo injustamente olvidada —*El frutero de los ojos radiantes*, Folios, 1984— Tizziani apuesta a la ficción para verificar los datos de la realidad.

OSVALDO GALLONE



1•9•7•7

RODOLFO WALSH

1•9•9•2

R. J. W.: INFORME PARA UNA BIOGRAFIA

JORGE LAFFORGUE

Allí donde el río Negro rompe ese continuo de matorrales y desolación que enhebra el sur pampeano con las mesetas patagónicas, cerca, sin embargo, del fértil Alto Valle; allí, en unas islas que demoran el curso del río; en la localidad rionegrina de Choele-Choel, nace el 9 de enero de 1927 Rodolfo Jorge Walsh. Son sus padres Dora Gil y Miguel Esteban Walsh, de ascendencia irlandesa, quien se desempeña como mayordomo de estancia.

En 1932, con el propósito de educar a sus hijos (cuatro varones, de los cuales Rodolfo es el tercero, a los que luego se sumaría una niña), los padres arriendan una chacra en el sur bonaerense, en las cercanías de Benito Juárez. En ese pueblo grande, primeras letras con unas monjitas italianas y ruina económica de la familia, que en el '36 se traslada casi furtivamente a Azul, donde se completa el derrumbe. Rodolfo y su hermano menor son internados al año siguiente en un colegio de religiosas irlandesas en Capilla del Monte. Desde el '38 hasta 1940, inclusive, permanece pupilo en el Instituto Faghi de la localidad bonaerense de Moreno, que pertenece a una congregación de curas irlandeses ("Irlandeses detrás de un gato", "Los oficios terrestres" y "Un oscuro día de justicia" integran una serie narrativa que reenvía a esa experiencia infantil).

En 1944, Walsh comienza a trabajar para Hachette, empresa editorial de origen francés con mucho peso entonces en el mercado local. Primero lo hará como corrector de pruebas ("Nota al pie" será un patético homenaje a este oficio), luego como traductor (de Víctor Canning, Ellery Queen, William Irish, entre otros) y, finalmente, como antólogo: *Diez cuentos policiales argentinos*, que publica en 1953 en la popular colección Evasión, constituye la primera antología del género en el país; de 1956 es su *Antología del cuento extraño*.

Pero antes, en 1950, Walsh, quien ha incursionado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se casa con una compañera de estudios, Elina Tejerina. Poco después, al ser ella designada directora de una escuela de ciegos de La Plata, fijarán en esa ciudad su residencia. Allí nacerán sus dos hijas: María Victoria y Patricia.

Esos años constituyen el primer momento de su producción literaria. Participa entonces en las actividades de Fénix, un grupo cultural formado por estudiantes de la Facultad de Humanidades platense que promueve conferencias y edita una publicación mimeografiada, donde aparecen dos breves cuentos de Walsh; también comienza por esos años su asidua colaboración en dos publicaciones de gran circulación: *Vea y Lea*, a cuyas páginas accede con un texto que obtiene el segundo premio en el Primer Concurso de Cuentos Policiales organizado por esa revista y la editorial Emecé ("Las tres noches de Isaías Bloom" aparece el 17/8/1950; Borges, Bioy Casares y Barletta integran el jurado que dictamina sobre 180 relatos presentados) y donde publica alrededor de una decena de cuentos policiales o lindantes con lo fantástico; y *Leoplán*, revista en la cual durante toda esa década su firma —o su seudónimo Daniel Hernández— aparecerá a menudo suscribiendo tanto cuento (debuta con "Los nutrieros" el 26/6/51) como notas de divulgación cultural, de actualidad y, más adelante, de corte político. Pero el hecho literario más notorio de ese primer momento, de esa etapa de afianzamiento y búsqueda, es la publicación en 1953 de *Variaciones en rojo**, libro compuesto por tres relatos en la tradición del policial clásico o de enigma y por el cual recibirá el premio municipal de la ciudad de Buenos Aires.

VOCES EN LA CALLE. 1956 es un año clave en la vida de Walsh: lo es en primer término por el comienzo de la investigación y la campaña que precede a *Operación Masacre*; pero lo es también porque "Simbiosis", cuento que inicia la serie protagonizada por el comisario Laurenzi, marca un giro fundamental en su narrativa, buscando un arraigo y un espesor de los cuales ésta carecía.

Seguramente hemos leído más de una vez: "...oí morir a un conscripto en la calle, y ese hombre no dijo: '¡Viva la patria!', sino que dijo: 'No me dejen solo, hijos de puta' ". Figura en el prólogo de *Operación Masacre* y es uno de los detonantes que pusieron en camino al escritor. Un camino difícil, que lo obliga a ocultar su nombre y armarse de un revólver, que lo lleva a abandonar su hogar platense, pero sobre todo que impregna sus pisadas y tiñe esa voz que, ante la evidencia del crimen organizado y silenciado por un gobierno autoproclamado "libertador", se convierte en tábano feroz contra la injusticia. La prosa de Walsh adquiere entonces su mayor esplendor.

Durante más de un año denuncia y polemiza sobre los fusilamientos de José León Suárez, en *Propósito*, en *Revolución Nacional* y, por último, en *Mayoría*, donde aparecen las notas que conformarán *Operación Masacre*, cuya primera edición en libro data de fines de 1957. Al año siguiente, en esa misma revista, publica las treinta y dos notas que integran el *Caso Satanowsky*, otro formidable alegato contra la corrupción en las entrañas mismas del poder oficial.

A mediados del '59 se traslada a Cuba, donde será uno de los fundadores de la agencia de noticias Prensa Latina y jefe de Servicios Especiales en el Departamento de Informaciones (usando sus conocimientos de criptografía, a través de unos cables comerciales, descubre con anticipación la invasión mercenaria a Bahía Cochinos, instrumentada por la CIA).

De regreso en Buenos Aires, su labor literaria se intensifica y diversifica. Continúa escribiendo cuentos policiales (en 1961 obtiene dos distinciones en el segundo concurso del género organizado por *Vea y Lea*), estrena obras de teatro (*La batalla* en 1964 y al año siguiente *La granada*), publica dos excelentes libros de cuentos (*Los oficios terrestres*, 1965; *Un kilo de oro*, 1967), escribe varios textos narrativo-periodísticos (por ejemplo en las "Crónicas" de Jorge Alvarez, o en *Panorama* las diez notas de 1966-67), participa como jurado en los grandes concursos literarios del momento (Seix Barral, Barcelona; Casa de las Américas, La Habana). Esta actividad, en gran medida, se relaciona con su pertenencia al plantel de colaboradores más inmediatos del editor Jorge Alvarez (en él revistan también García Lupo, Chiquita Constela, Piri Lugones, Quino, Piglia, entre otros) y, en particular, es estimulada por Piri Lugones, su compañera de esos años.

LOS AÑOS DUROS. Con intensidad creciente vive Walsh la tensión entre escritura y militancia política, buscando escapar de lo que él llama "la trampa cultural". De fines de los '60 son la tercera edición de *Operación Masacre* y la primera de *¿Quién mató a Rosendo?* En la CGT de los argentinos, que lidera Raimundo Ongaro, va a dirigir los cincuenta y cinco números del periódico, que termina editándose clandestinamente en 1970; luego, en el '73, es uno de los fundadores del diario *Noticias*, de orientación montonera. Entre ambas fechas se inscribe su participación en las Fuerzas Armadas peronistas.

Desde su militancia en Montoneros, Walsh asiste al triunfo peronista y a los sucesivos gobiernos de Cámpora, Perón e Isabel; también a la instauración de la dictadura militar en 1976. El 29 de setiembre de ese año es muerta en combate su hija mayor, Vicki. Epoca aciaga, años duros, pero no bajará la guardia: crea entonces la Agencia Clandestina de Noticias y la Cadena Informativa (esta actividad ha sido documentada por su amigo Horacio Verbitsky en el libro citado en nota). Los textos que alimentan a ambos, los documentos donde plantea sus diferencias tácticas e ideológicas con la cúpula montonera y las cartas públicas (a Vicki, a los amigos, su catilinaria a la Junta Militar) constituyen el núcleo de su escritura en la inclemencia.

El 25 de marzo de 1977 cae en una emboscada, no se entrega, saca su 22, dispara, es acribillado y su cadáver trasladado a la Escuela de Mecánica de la Armada. Rodolfo J. Walsh tenía 50 años.

Lilia Ferreyra, su inseparable compañera de estos últimos diez años, logra exiliarse en México. La casa que compartían en San Vicente es saqueada.

* *Ediciones de la Flor reeditará* Variaciones en rojo *en 1985, e igual criterio adoptará este sello para los restantes libros de Walsh, salvo* Caso Satanowsky, *que ya figuraba en su catálogo. Además, la mexicana Siglo XXI publicó en 1981 un volumen de* Obra literaria completa, *prologado por José Emilio Pacheco; luego se pusieron en circulación un par de recopilaciones póstumas:* Rodolfo Walsh y la prensa clandestina. 1976-1978 *(Ediciones de la Urraca, 1985; recopilación y comentarios de Horacio Verbitsky) y* Cuentos para tahúres y otros relatos policiales *(Puntosur, 1987; nota posliminar de Víctor Pesce). El mes próximo Clarín-Aguilar pondrá en circulación* La máquina del bien y del mal, *con algunos cuentos no recogidos en libro por el autor.*